Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Dreizehnter Jahrgang, zweite Hälfte
April bis Oktober 1900

Dr. phil.
Walter Meyer.

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v. 13:2

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze.

Die Kunstparagraphen der Lex Heinze (A.) 14. 41
Zu viel (A.) 15. 89
Was kann der Goethebund thun? (A.) 16. 121
Sprechsaal: Weltliche Feste in Kirchen 18. 215
Eine Goethestiftung 19. 237
Kunst und Wissenschaft als Völkerwertmesser (Adolf Bartels) 19. 244
Nachträgliches zur Gutenbergfeier 20. 281
Der Weg der Schönheit (Hans Leuß) 21. 313
Können wir reisen? (A.) 23 389
Zu Friedrich Nietzsches Tod (A.) 24. 429
Hebbel und Nietzsche (S. Lublinski) 24. 431

Rundschau.

Von der Lex Heinze 13. 38
Der Türmer und Gumppenberg 13. 39
Volkstümliche Vorträge (M.W.) 14. 85
Vom Umtaufen 14. 87
Rätsel (Carl Spitteler) 15. 111
Ueber sprachliche Gedankenlosigkeiten 15. 118
Die Kunstparagraphen der Lex Heinze 17. 197
Waschzettel-Reklame 17. 197
Reisebücher für Paris 18. 234
Von der Weltausstellung (A. Brunnemann) I: 19. 272 — II: 20. 308
Wie's gemacht wird: In eigner Sache (Wildberg) I: 20. 310
— II: 23. 427
Zur Reise nach Paris 21. 349
Zuschriften 21. 350
Zur Ansichtskarten-Mode 22. 387

Dichtung

Größere Aufsätze.

Tolstojs Auferstehung (Adolf Bartels) 13. 5
Neue Romane (Adolf Bartels) 14. 48
Die Frauenfrage im Roman (Ina von Binzer) 15. 97
Die Nebenwerte der Worte (Karl Otto Erdmann) I: 16. 125 — II: 17. 166 — III: 18. 206
Unsere Lyrik und Mörike (A.) 17. 157
Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung (R. L. Prager) I: 21. 317 — II: 22. 362
Sprechsaal: Ein Schulbeispiel des Naturalismus (S. Lublinski) 22. 366
Marie von Ebner-Eschenbach (Adolf Bartels) 23. 393

Rundschau.

Von der Güte (Carl Spitteler) 13. 30
Gedichte in Schullesebüchern 13. 30
Zur katholischen Literatur 13. 31
Die sogenannte Heimatkunst (Adolf Bartels) 14. 75
Traum und Poesie (C. Spitteler) 14. 76
Vom Anstand bei Vorlesungen (L. Weber) 14. 77
Die blaue Blume (A. Bartels) 15. 114
Zum „Aprilscherz" der „Kölnischen Volkszeitung" 15. 114
Ueber „Preislieder" 15. 115
Vom Ueberwinden 16. 149
Wie's gemacht wird: Martinelli, Berlin 16. 151
Gelesen zu werden u. s. w. 17. 188
Die Kölner Blumenspiele 17. 189

Digitized by Google

Zur „Dichtkunst in der Schule“ 17. 189
Verwerter-Lyrik (A.) 18. 229
Jakob Bächtolds „Kleine Schriften“ (Ed. Platzhoff) 18. 230
Literarische Satire: Martin Möbius' Steckbriefe 19. 266
K. O. Erdmanns Bedeutung des Wortes 19. 266
Eine Geschichte, die zu denken gibt (Adolf Bartels) 20. 301
Ueber den „modernen Wiener Typus“ 21. 343
Seit Nicolaus Lenau gestorben 23. 420
Wilhelm Hegeler (Gastav Zieler) 23. 420
Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben 24. 466

Theater

Größere Aufsätze.

Theatertrieb (Ferd. Gregori) 18. 203
Kulissenzauber (Eugen Kalkschmidt) 22. 351

Rundschau.

Berliner Theater (L. Schönhoff): I: Wildenbruch, Möller, Reicke, Perfall, Novelli, 13. 31 — II: Schlaikjer, Björnson, 14. 78 — III: König, von der Pfordten, 16. 151 — IV: Weitbrecht, Strindberg, 17. 189 — V: Wiener Gesamtgastspiel: Beller, Anzengruber, Lothar, 19. 267 —
Münchner Theater (Leopold Weber): I: Heyse, 13. 35 — II: Weigand 16. 132 — III: Adler, 19. 269 —
Wie bringe ich meine Dramen unter 14. 80
Zu Adele Sandrocks Hamlet (E. Kalkschmidt) 14. 81
Wie's gemacht wird: Von der Zuverlässigkeit d. Waschzettel 14. 82
Ueber Hoftheater und Staatstheater 15. 115
Die Duse im Burgtheater (E. K.) 16. 153
Ein Mimenkult-Konflikt 17. 191
Städtebund-Theater 18. 231
Das Oberammergauer Passionsspiel (Leopold Weber) 22. 378
Lothar Schmidts „Der Leibalte“ (Eugen Kalkschmidt) 22. 422

Musik

Größere Aufsätze.

Musik und tägliches Leben (R. Batka) 13. 1
Vom Choral (R. B.) 13. 9
Johannes Brahms (G. Göhler) 14. 52
Die Zukunft unserer Chormusik (Fritz Volbach) 15. 96 — 16. 135
Neue Wagnerliteratur (R. B.) 17. 172
Musikgeschichte 2. Die Stellung des Laien zur Musikgeschichte 18. 211
Volkskonzerte (Herm. Teibler) 19. 248
Johann Sebastian Bach (Rich. Batka) 20. 277
Die Vollendung der Bach-Ausgabe und die neue Bach-Gesellschaft 20. 286
Die Instrumentierung der Meistersinger (K. Grunsky) 21. 320
Max Reger (Georg Göhler) 23. 397
Musikgeschichte 3. Die theoretischen Grundlagen. Der einstimmige Gesang 24. 440

Rundschau.

Chorgesangvereine (G. G.) 13. 35
Gesangsunterricht an höheren Schulen 14. 82
Alexander von Zemlinsky (W. Zemanek) 14. 83
Vom musikalischen Quacksalber (E. B.) 14. 84
Zur Belebung d. Volksgesanges (Eduard Platzhoff) 14. 84
Konzertführer und Programmbücher (Georg Göhler) 15. 116
Die Bungertianer (R. B.) 15. 117
Kunstverstand (G. G.) 16. 154
Wie's gemacht wird: Ueber das „Gründen“ von Komponisten 17. 191
Vom Speidel-Jubiläum 17. 193
Den Flügel auf! (G. Kühl) 18. 233
Liederterte auf Programmen (G. Kühl) 19. 269
„Als ich Bach hörte“ (Carl Hauptmann) 20. 303
Ein gutes Buch: Rietsch, Tonkunst in d. zw. Hälfte des 19. Jahrhunderts (G. Göhler) 20. 303
Haben die griechischen und römischen Gassenjungen gepfiffen (O. Gruner) 20. 305

Digitized by Google

Münchner Musikleben (R. Louis) I: 21. 343 — II: 22. 383
Die Meistersinger in der Schule (G. G.) 22. 382
Mozarts Jugend-Symphonien 23. 423
Musikalisches aus Stuttgart 24. 466

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze.

Aus Lionardos „Traktat von der Malerei" 13. 11
Künstlerische Photographien (Paul Schultze-Naumburg) 18. 201
Deutsche Kunst (Alfr. Lichtwark) 22. 355
Die klassische Kunst I: 23. 402 — II: 24. 446

Rundschau.

Farbige Häuser 13. 37
Eine Thoma-Denkmünze 13. 38
Das alte Dresdner Hoftheater Sempers in Chemnitz 15. 118
Erhaltung alter Kunstwerke in Kirchen 15. 118
Künstler, achtet auf unsre Gärten (A.) 16. 154
Berliner Kunstausstellungen (Victor Zobel) I: 17. 194 — II: 19. 270 — III: 21. 347 — IV: 22. 384 — V: 24. 468
Auch etwas zur „ästhetischen Kultur" 18. 234
„Vergnügungseck" (A.) 20. 306
Im Kampf gegen anstößige Bilder . 20. 307
Eine künstliche Ruine 21. 349
Die Unschönheit der Oberleitungen 21. 349
Dorfkirchen 22. 386
Die Münchner Kunstausstellungen 1900 (Lothar von Kunowski) I: 23. 423 — II: 24. 470
Ein „Pantheon" in Berlin 24. 468

Lose Blätter

Tolstoj, Leo: Aus „Auferstehung" 13. 15
Ompteda, Georg von: Aus „Eysen" 14. 58
Björnson, Björnstjerne: Aus „Ueber unsre Kraft" 15. 101
Vischer, Fr. Th.: Aus „Faust, drittem Teil" 16. 138
Mörike, Eduard: Gedichte 17. 174
Hofmannsthal, Hugo v.: Der Tod des Tizian. Bruchstück 18. 219
Spitteler, Carl: Olympischer Frühling 19. 252
Söhle, Carl: Der Familientag der Bache 20. 289
Hebbel, Friedrich: Meine Kindheit 21. 324
Bartels, Adolf: Aus dem „jungen Luther" 22. 274
Ebner-Eschenbach, Marie von: Comtesse Muschi 23. 406
— —: Die Erdbeerfrau 23. 417
Nietzsche, Friedrich: Aus den Ges. Werken 24. 451

Noten

Heft

Choräle: Christ ist erstanden. Jerusalem, du hochgebaute Stadt. O Heiland, reiß den Himmel auf. Eine feste Burg 13
Lully, G. B.: Marsch 13
Brahms, Johannes: Nr. 8 aus „Lieder und Gesänge". Op. 57 14
Blech, Leo: Sehnsucht 15
Wintzer, Rich.: Maienkätzchen 15
Wolf, Hugo: Denk es, o Seele 17
— —: Um Mitternacht 17
Schubert, Franz: Wehmut 18
— —: Selige Welt 18
Loewe, Carl: Tom der Reimer 19
Bach, Joh. Seb.: Lautenpräludium 20
— —: A-moll-Fuge 20
— —: Marsch 20
Mauke, Wilhelm: Einer Toten 22
— —: Meeresleuchten 22
Reger, Max: Ich glaub', lieber Schatz 23
— —: Volkslied 23
Chorlieder, alte: Neidhardt von Reuenthal, Maienzeit. Heimweh. Engelspiel 24

Digitized by Google

Bilder

	Heft
Hofmann, Ludwig von: Frühlingssturm	13
— —: Zwei Sommerlandschaften	13
Dürer, Albrecht: Christus und der Kelch	14
— —: Heilige Dreifaltigkeit	14
Welti, Albert: Doppelbildnis	15
— —: Hexen	15
Zumbusch, Ludwig v.: Hochgericht	16
— —: Der Schatzgräber	16
Bildnis Eduard Mörikes	17
Bildnis Hugo Wolfs	17
Kunstphotographien von F. Matthies-Masuren, Heinrich Kühn, Hugo Henneberg, Hans Watzek, M. Alexandre, Gustave Marissiaux	17
Klinger, Max: Elend	18
— —: Versuchung	19
Seffner, Carl: Bach-Büste	19
Sichling nach Hausmann: Bach-Bildnis	20
Hans von Kulmbach: Johannes	20
Meister H. W. G.: Johannes	21
Rembrandt: Selbstbildnis	21
Kalckreuth, Leop. Graf: Abend	22
Lionardo: Abendmahl und Skizze dazu	22
Ghirlandajo, Marc Anton: Abendmahl	23
Verrocchio, A. Sansovino: Taufe Christi	23
Kramer, Arnold: Nietzsche-Statuette	23
Fürstenstandbilder aus der Innsbrucker Hofkirche	24
Thoma, Hans: Jüngling an der Quelle	24

Textbilder

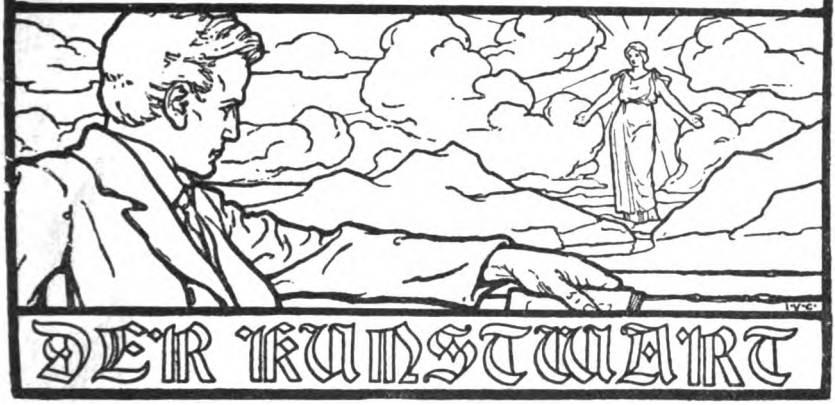
Obrist, H.: Wäscheschrank	13.	33
Dülfer, M.: Ecke eines Eßzimmers	15.	113
Schreiner: Jugendbildnis Mörikes	17.	160
Konewka, Paul: Silhouette Mörikes	17.	161
Mörikes Turmhahn	17.	181
Kreis, W.: Waschtisch	18.	233
Cissarz, J. B.: Buffet	19.	273

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Aprilheft 1900. Heft 13.



Musik und tägliches Leben.

Wir haben zu wenig Musik...

„Um Himmelswillen!"

Befürchte nicht, günstiger Leser, daß ich dir in einer umfänglichen Abhandlung weis machen will, die Berliner Musiksaison müss' es anständigerweise im neuen Jahrhundert auf rund tausend Konzerte zum mindesten bringen, oder die Theater sollten immer gleich zwei Opern an einem Abend spielen, oder es werde daheim noch zu wenig gesungen, gefiedelt oder Klavier gepaukt. Bewahre Gott! Aber darauf möcht ich einmal hinweisen, daß das tägliche Leben, wenn man von der Wachtparade absieht, an Musik verarmt, daß den vielen Verlusten, die es in dieser Hinsicht erleidet, kein neuer Gewinn gegenübersteht. Allerdings, die Pflege der Tonkunst nimmt sich in den statistischen Verzeichnissen der Musikzeitschriften und Kalender gar stattlich aus, aber während in den abgeschlossenen Räumen der Kunstanstalten immer mehr und künstlicher musiziert wird, verflüchtigen sich die musikalischen Elemente aus dem täglichen Leben, es stirbt die Musik aus, die ihre Wurzeln im Bedürfnisse dieses Lebens hat, und das kann auf die Dauer nicht ohne nachteilige Folgen für die Tonkunst der höheren Grade bleiben. Leider wendet sich die Aufmerksamkeit der Musiker immer mehr dem Verlaufe der Höhenzüge des Musikgetriebes zu. Die Niederungen vorerst recht sorgsam zu bestellen, gilt nicht als vornehm; die bleiben verwahrlost. So fehlt denn natürlich der Musik unserer Zeit gar vielfach die gesunde Grundlage im Volksleben, der stetige Aufstieg vom Einfachsten und Volkstümlichen zum Verwickelten und Subjektiven, und es ist bereits Zeit, diese Dinge nicht zu vernachlässigen, vielmehr nach Klarheit über ihren Stand in der Gegenwart zu gelangen.

Ueber das Schwinden des Volksliedes wird viel geklagt, und es frommt ihm wenig, daß man zu seiner Pflege eigene Vereine und Zeitschriften gegründet hat. Das Singen selbst wird seltener, besonders bei der Arbeit, seit die Maschinen so manche sonst durch Gesang beförderten rhythmischen Thätigkeiten eingeschränkt haben. Wo dies nicht eintrifft, z. B.

Digitized by Google

beim Marschieren der Soldaten, singt man immer noch mit Lust und Liebe. In den Dörfern, aber auch in Städten ist das Zusammensingen junger Leute an schönen Abenden noch nicht ausgestorben, desgleichen der Ziehharmonika-Spieler zur Dämmerstunde vor der Hausthüre keine ungewöhnliche Erscheinung; er verbreitet oft eine ganz wunderbare Stimmung.

Trittst du hinaus in die Natur, so quillt ihr unerschöpflicher Born künstlerischer Empfängnis noch frisch wie am ersten Tag. Die Musik des Waldes im Wipfelrauschen und Vogelsang, das Windeswehen im Korn und das Plätschern des Baches, es ist uns Städtern zwar ferner gerückt, aber die „Pastorale" so gut wie der zweite Akt des „Siegfried", die „Müllerlieder" und die „Feldeinsamkeit" haben ihre lebendigen Korrelate, jedem zugänglich, in der Gotteswelt, und werden sie bis ans Ende der Tage behalten. So mancher Klang jedoch, womit der Mensch das Schweigen der Natur stimmungsvoll belebte, ist im Entschwinden begriffen. Schon gehört das Jägerhorn der Vergangenheit an, und wenn unsere Komponisten den Wald und die Jagd durch weiche und muntere Hornquinten noch immer kennzeichnen, so entbehrt diese Synekdoche der unmittelbaren Auffassung, sie beruht auf kulturgeschichtlicher Ueberlieferung, erhält sich überhaupt nur deshalb, weil sie in zahllosen Volksliedern und Kunstwerken höherer Ordnung festgelegt, also allgemein bekannt ist und — weil man noch kein besseres Mittel der Charakteristik seither entdeckt hat. Dem Waidwerke selbst das Horn zurückzugewinnen, wäre ein aussichtsloses Bestreben. Was es sonst an besonderem Schall darbietet, wie den Büchsenschuß, ist ein unmusikalisches Element, d. h. es kann wohl von genialen Tondichtern als augenblickliche Pointe — wie in Hugo Wolfs „Der Jäger" (im Mörikeband) — verwertet werden, aber es läßt sich keine Melodie und kein sprechender Rhythmus daraus entwickeln. Hier ist also der Musik ein ehedem weit offen stehendes Gebiet wenn nicht verbaut, so doch beträchtlich geschmälert worden, ohne daß die neue Entwickelung der Dinge ihr einen Ersatz dafür gebracht hätte.

Nicht ganz geschwunden, aber dem Aussterben nahe ist das Signal des Postillons. Für seine Erhaltung dort, wo es noch nicht abgeschafft ist, haben sich vor kurzem im deutschen Reichstag mehrere Stimmen erfolgreich eingesetzt, und es wäre auch schade, wenn seine völlige Beseitigung gelänge. Wie viele Gedanken- und Gefühlsverbindungen hafteten daran, wie regte der lustige Klang die Erwartung an, wie erinnerte er auch den Einsamen in seiner Stube an den unendlichen Verkehr, der die Menschen des ganzen Erdkreises verbindet. Der Kunstmusik lieferte er von altersher ein charakteristisches Motiv, von jener aria di postiglione in Bachs Reise-Kapriccio über Schuberts „Post", Adams „Postillon von Lonjumeau", der ergreifenden Fanfare, welche die Ankunft des Gouverneurs im „Fidelio" anzeigt, nicht zu vergessen. Was uns die neue Zeit an tönenden Zeichen des Verkehrs beschert hat, den Pfiff des Schaffners und der Lokomotive, damit steht's ähnlich wie mit dem Flintenschusse. Gehen, Laufen, Reiten waren musikalische Bewegungsarten, für welche man nach und nach sehr mannigfaltige Ausdrucksweisen erfand. Fahrrad, Motorwagen und Eisenbahnzug haben mit der Tonkunst herzlich wenig Berührungspunkte. Das Geräusch der beiden letztgenannten Vehikel musikalisch zu fassen, ist meines Wissens noch nicht gelungen, und Mikorey,

Digitized by Google

der sich zu seiner Symphonie „An der Adria“ vom Rhythmus der Maschine eines Dampfers inspirieren ließ, dürfte noch ziemlich vereinzelt dastehen.

Auch für den biederen Nachtwächter liegen die Verhältnisse nicht günstig. In der Großstadt trat der uniformierte Polizist an seine Stelle, über dessen sozialpolitische Bedeutung man wie immer denken mag, der aber vom musikalischen Standpunkt aus ein völlig unmögliches Geschöpf darstellt. Da war der alte Nachtwächter doch ein ganz anderer Kerl! Er blies auf einem großen Tuthorn, ja vielfach sang er sein „Hört ihr Leut und laßt euch sagen“ in den verschiedensten Variationen. Vor kurzem erst hat Wichner die „Stundenrufe der deutschen Nachtwächter“ gesammelt herausgegeben und damit gezeigt, welch schöpferisches Leben unter ihnen seinerzeit pulsete. Nun in jenem Buche ihr literarisches Testament einmal aufgesetzt ist, werden bald auch die letzten des ehrsamen Standes dahin sein. Hat uns auch Richard Wagner die ganze Nachtwächterpoesie in seinen „Meistersingern“ mit all ihrem Humor und Stimmungszauber zum Glücke noch festgebannt, so darf man doch, ohne törichter Sentimentalität zu fröhnen, ihr Ende im Leben der Gegenwart bedauern. Mich hatte das Schicksal einst in ein weltfremdes Nest verschlagen, wo der Wächter noch immer wie zu Olims Zeiten umging. Glaube mir, freundlicher Leser, daß das auch außerhalb der Bühne seine guten, ernsten Seiten hat. Du liegst in fremder Umgebung, schlaflos oder in Sorgen; unheimliche Stille ringsum. Da tönt mit einem Male das Horn sonor durch die Nacht und stimmt dich ruhiger. Du bist nicht allein, da draußen wacht jemand mit dir, für dich und für alle. Es liegt so viel Beschwichtigung in diesen Tönen, sie sind trotz aller Rauheit fürs Ohr doch dem Gemüt eine liebliche Musik. Ich freute mich ganz besonders auf sie, als mich mein Weg wieder in jenen Winkel führte. Aber — o weh! der alte Wächter war gestorben, und der neue bediente sich einer Pfeife, deren scharfer Ton mehr aufregend als tröstlich die Nacht durchschrillte.

Eine alte, schöne, fast überall preisgegebene Sitte ist das abendliche Choralblasen vom Turme. An einigen Orten Norddeutschlands soll es heute noch üblich sein, und ich selbst habe die wunderbare Stimmung, welche die feierlichen Trompetenklänge über den Frieden des Abends breiten, in Krakau, also in einer großen, volkreichen Stadt persönlich erfahren. Sie ist unvergeßlich. Und was dort angeht, sollte das mit unsern deutschen Verhältnissen so ganz unvereinbar sein? Ich meine, an der Beseitigung dieses schönen Brauches war weniger die Macht der Umstände, als eine gewisse Nüchternheit des öffentlichen Geistes um die Mitte unseres Jahrhunderts schuld. Jetzt ließe er sich wohl unbedenklich wieder herstellen. Es brauchen nur ein paar verständige, d. h. den Vorteil wahrnehmende Stadtkollegien mit gutem Beispiele voranzugehen, es brauchen nur einige Verschönerungs-, Fremdenverkehrs- und ähnliche Vereine die Sache in die Hand zu nehmen, und unserem öffentlichen Leben, das an Musik schon ohnehin genug andere, schlechterdings unrettbare Einbußen erduldet, wäre ein überaus anheimelndes Stimmungsmoment zurückerobert.

Der Abendchoral, der zur Sammlung nach des Tages Hast und Arbeit einlädt, bringt mich auf sein weltliches Seitenstück: das Ständchen. Zu Anfang des Jahrhunderts war es noch durchaus keine un-

Digitized by Google

gewöhnliche Erscheinung. Es wich erst den Polizeivorschriften zur Wahrung der Nachtruhe, nachdem ihm die Abnahme des Guitarrenspiels in Deutschland schon großen Abbruch zugefügt hatte. Auch das instrumentale Ständchen, die „Abendmusiken" unserer Klassiker, hörten auf, und als Brahms die Serenade wieder aufnahm, dachte er nicht mehr daran, eine Form der „Gebrauchsmusik" zu erneuern, sondern ein neues Genre in den Konzertsaal einzuführen. Gleichwohl scheint es mir nur eines kräftigen Anstoßes zu bedürfen, um das Ständchen wieder zu einem unerläßlichen Programmpunkt unserer öffentlichen Festlichkeiten zu erheben. Zum Teile ist es als solcher heute schon in Geltung. Aber der Fehler liegt dann darin, daß man bei dieser Gelegenheit beliebte Opern- oder Operettenmelodien aufspielt, statt Gelegenheitskompositionen im guten Sinne, d. h. Werke, die schon von vornherein für den bestimmten Zweck entworfen und durchgeführt sind. Der freie Himmel, die meist beschränkte Zahl und Wahl der Instrumente, die Tageszeit, die Absicht des Einlullens oder des Ermunterns: all das wird die besonderen Lebensbedingungen und Differenzierungsumstände für eine Literatur ausmachen, die der Hauptsache nach erst neu geschaffen werden muß. Das ist ein ergiebiges Feld für Melodisten und Instrumentierungskünstler! Hier könnte auch eine kleinere Begabung sich in erfreulicher Weise zur Geltung bringen. Aber unsere tüchtigen Komponisten glauben nun einmal, es sei kein Heil außerhalb des Konzertsaals und überlassen alle Gebrauchsmusik den Musikanten der gewöhnlichsten Sorte, unbelehrt durch das Beispiel der bildenden Künstler, die, indem sie auf dem Felde des Kunstgewerbes die Führung ergriffen, einen sehr bedeutsamen Umschwung herbeigeführt haben.

Aehnlich steht es um alle andere Musik, die zu unsern Festen erfordert wird. Bei Hochzeiten und Begräbnissen wurden in früherer Zeit fast stets für den besonderen Fall geschriebene Stücke gesungen, wogegen man heutzutage, wenn dabei überhaupt musiziert wird, immer wieder zu „Treulich geführt" oder „Es ist bestimmt in Gottes Rat" seine Zuflucht nimmt. Märsche, Tänze u. drgl. entlehnt man jetzt fast allgemein aus Opern und Operetten oder man greift zu unterwertigen, auf den Geschmack von Biergartenbesuchern zugeschnittenen Produkten. Man nimmt in die Wirklichkeit von der Bühne, was diese selbst nur als das Bild der Wirklichkeit nachzuahmen glaubte! Der Priestermarsch aus der „Zauberflöte", der Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" und „Vorwärts mit frischem Mut" aus „Fatinitza" bezeichnen hier die gebräuchlichsten Hauptinventarstücke für die unterschiedlichen Gelegenheiten. Und was für Verstöße gegen Geschmack und Takt da begangen werden, wenn man z. B. einem toten Kunstmackler wie Pollini den „Trauermarsch" für — Siegfried aus der „Götterdämmerung" zur Leichenfeier aufspielt! Die Auswahl ist beschränkt, gutes Neues einfach nicht vorhanden, weil man auch auf diesem Gebiet den Gassenhauerkomponisten konkurrenzlos freien Spielraum läßt und trotzdem die künstlerische Leistungsfähigkeit der Stadtkapellen u. s. w. sich im allgemeinen merklich hebt. So trägt gerade die falsche Vornehmthuerei unserer Tondichter dazu bei, den Geschmack des Publikums herabzudrücken und die Herrschaft gehaltloser Machwerke aufrecht zu erhalten. Wir haben auch hier zu viel art pour l'art und zu wenig Kunst fürs Leben. Ehe das unsere Musiker nicht begriffen haben

Digitized by Google

und die notwendigen praktischen Folgerungen aus dieser Einsicht ziehen, wird an eine herzerfreuliche neue Blüte ihrer Kunst, so meine ich, schwerlich zu denken sein. Die engere Fühlung der Musik mit dem Leben wird vielleicht dessen uns heute noch unmusikalisch dünkenden modernen Elemente mit Ton durchsetzen oder mit einer klingenden Sphäre umweben. Eichendorff sagt: „Es schläft ein Lied in jedem Ding", wohl, so gelingts einem Genie der Zukunft am Ende auch, die hier innewohnenden Klänge zu erlauschen und künstlerisch zu gestalten. Richard Batka.

Tolstojs „Auferstehung".

Tolstojs „Auferstehung", schon in einem Dutzend Uebersetzungen erschienen, ist ein Buch, das eigentlich jeder Deutsche lesen muß. Mehr: jeder Deutsche sollte sich mit dem Werke des großen Russen innerlich auseinandersetzen. Das kann, da wir es in ihm mit einem Standardwerk, einem „Weltanschauungs-Quintessenz-", einem „Letzte-Konsequenz"-Werk zu thun haben, für die Einzelentwicklung, wie für die des deutschen Volkes nur fruchtbar sein.

Aesthetisch ist die „Auferstehung" bei weitem nicht so hoch zu stellen, wie die früheren großen Romane des Autors „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina", obwohl sie derselben künstlerischen Familie angehört. Es ist ein psychologischer Entwicklungsroman, in dem die Entwicklung nicht rein innerlich, also durch seelische Kämpfe, sondern ganz unter dem Einfluß äußerer Eindrücke vor sich geht. Man könnte — die Goethe-Philologen werden freilich ob meines Einfalls den Kopf schütteln — unseres größten Dichters „Wilhelm Meister" zum Vergleiche heranziehen. Goethes „Wilhelm Meister" stellt nach Hebbels klassischer Definition dar, „wie das Nichts, von allem menschlichen Beiwesen unterstützt, Form und und Gehalt gewinnt"; Tolstojs Auferstehung zeigt, wie das moralische Nichts, von allem menschlichen Beiwesen abgeschreckt, ein sittlicher Mensch wird. Dort also ästhetisch-intellektuelle, hier moralische Erziehung. Der Tolstojsche Held Nechljudow ist von vornherein so gut ein Nichts wie Wilhelm Meister und gewinnt auch kaum eine bestimmte persönliche Physiognomie, nur äußerst anerkennungswerte Gesinnungen; seine Lehrjahre aber sind ebenso bunt und eindruckreich, wie die Wilhelm Meisters. Freilich, der Unterschied des Deutschlands am Ende des achtzehnten und des Rußlands am Ende des neunzehnten Jahrhunders ist kolossal, und wenn Wilhelm Meister zu den Höhen hinauf, wird Nechljudow in die Tiefen hinabgeführt. In der künstlerischen Methode seines Erziehungsromanes steht Goethe unbedingt viel höher: Er verfährt nicht rein rationalistisch wie Tolstoj, der auf den Eindruck von außen die psychische Wirkung stets unmittelbar eintreten läßt, sie wohl gar mit nackten Worten schildert (obwohl er doch, soweit verrät sich der alte Menschenkenner und künstlerische Gestalter von ehedem, gewisse Rückfälle bringt), sondern er vergißt keinen Augenblick, daß das Leben ein sehr verwickeltes Etwas ist, daß tiefere seelische Umbildungen erst nach und nach hervortreten, daß der Künstler kein Rechner sein darf, der sogleich sein Resultat zieht. Ehedem, in „Krieg und Frieden", spielte auch bei Tol-

Digitized by Google

stoj das mystische Element eine große Rolle, und in „Anna Karenina“ treffen wir die feinste Psychologie; diesmal will Tolstoj nur sittlich und auf alle wirken, daher macht er alles so einfach wie möglich. Wirkung und Gegenwirkung folgen unmittelbar aufeinander und gehen restlos in einander auf, Nechljudow ist nicht viel mehr als ein Experimentierobjekt. Zum Beweise dafür sei bloß auf die vielen Stellen hingewiesen, wo mit nackten Worten gesagt wird: „Es wurde ihm klar, völlig klar, daß u. s. w.“ Nechljudow hat einfach die Erkenntnisse Tolstojs selbst als unbestreitbar in seine Seele aufzunehmen. Die gewaltige Begabung Tolstojs zeigt sich in dem Roman aber trotzdem, vor allem in der Schilderung der russischen Zustände und der zahllosen Volkstypen. Der ersteren wegen könnte man an Zola erinnern, der aber meines Erachtens übertroffen wird: Tolstoj sieht, er schaut, er beobachtet nicht bloß wie Zola, und so wirkt er viel weniger peinlich, gibt vielmehr plastische Situationen und abgerundete Bilder. Die Volkstypen aber erhalten fast alle auch etwas Individuelles, obschon der Dichter, namentlich bei der Schilderung der Revolutionäre öfter Charakteristiken im Stile des Historikers gibt und bei den Menschen der Gesellschaft — das ist wohl ihre, nicht seine Schuld — fast konventionell wirkt. Poesie im engeren Sinne bringen zahlreiche Stimmungsbilder, in die wohl seine eigenen Erinnerungen hineinspielen — der eigene Zauber der russischen Natur, der starke Erdgeruch, der so viele Werke der Russen auszeichnet, tritt mächtig in ihnen hervor.

Betrachten wir den Roman nicht als Kunstwerk, sondern als schriftstellerisches Werk, so gehört er ohne Zweifel zu den mächtigsten und wirkungsvollsten, die je geschrieben worden sind. Tolstojs Persönlichkeit erfüllt ihn von der ersten bis zur letzten Zeile, und wir möchten den sehen, der sich ihrem Einflusse ohne weiteres entziehen könnte. Was in Nechljudow überhaupt lebt, ist Tolstoj, und all die hundert Menschen und Szenen, die wir sehen, Tolstoj hat sie mit eigenen Augen geschaut. Die Geschichte des Romans ist ganz einfach. Nechljudow, ein junger, reicher Gutsbesitzer, trifft als Geschworener ein Mädchen, das er einst verführt hat, als Prostituierte und fälschlich des Giftmordes angeklagt, auf der Verbrecherbank wieder. Er will nun sühnen, retten und dieses sein Bemühen lehrt ihn die gesamten russischen Gerichts- und Gefängnisverhältnisse kennen, bringt ihn zuletzt zu der Ueberzeugung, daß die Gesellschaft gar kein Rechte habe, zu richten und zu verurteilen, und daß Gericht und Strafe die Verderbnis der Menschheit nur mehren. Also das neutestamentliche „Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet“ ganz wörtlich gefaßt. Aber Tolstoj bleibt bei der Anklage gegen die Gerichte nicht stehen, er verdammt die ganze „Gesellschaft“, die er als Ausbeutungssystem erkennt, er verdammt die Kirche, die diese Gesellschaft stützt, er tritt vor allem für die Aufhebung des Privateigentums an Grund und Boden ein. Im ganzen erkennen wir eine auf dem Grunde des Urchristentums, wie es Tolstoj faßt, beruhende radikal-sozialistische Weltanschauung, die, in Wirklichkeit umgesetzt, der heutigen Kultur ein Ende bereiten würde. Von unserer Sozialdemokratie trennt Tolstoj der ausgesprochen agrarische Charakter seines Ideals und eben der urchristliche, man könnte vielleicht auch sagen, der puritanische Zug, der, wie ich glaube, den deutschen Sozialdemokraten bei-

Digitized by Google

nahe unheimlich sein muß. Gemeinschaftlich ist beiden Richtungen die Kritik der Gesellschaft.

Der Kunstwart ist nicht der Ort, politisch-soziale Themate abzuhandeln; einige Andeutungen in dieser Richtung müssen wir aber doch geben, da das Werk Tolstojs nun einmal ein Grenzwerk ist und die Kunstbetrachtung wenigstens um die Betrachtung der Weltanschauung der Künstler nicht herum kommt. Tolstojs „Auferstehung" ist meiner Ansicht nach das letzte Wort, die äußerste Konsequenz der von Rousseau in die Welt gesetzten Gleichheitstheorie, er dehnt die Gleichheitsforderung nun auch auf die Verbrecher aus und schließt damit den Kreis. Sein Gegenpol ist Nietzsche, das hat Tolstoj auch selbst erkannt; die in die Wildnis geflüchteten Verbrecher, die Menschenfleisch essen, werden als Vertreter der Nietzeschen Moral hingestellt. So platzen nun die beiden Extreme aufeinander, die unsere Zeit birgt, und eben deswegen wünschte ich, daß sich jeder Deutsche mit diesem Werke auseinandersetzte — wie ich das Gleiche auch in Bezug auf Nietzsches Werke wünschte. Daß wir den Kopf in den Busch stecken und uns etwa mit Tolstoj durch die Ausrede abfinden, daß er doch russische Verhältnisse im Auge habe und seine Lehren nur in Verbindung mit diesen zu denken seien, es hilft zu nichts; mit vollem Recht bemerkt der Uebersetzer der bei Diederichs in Leipzig erschienenen besten und vollständigsten Ausgabe der „Auferstehung", der Russe Wladimir Czumikow, daß es sich in dem Roman um menschliche Einrichtungen handle, denen der Dichter ein nationales Gewand nur umlegt, um ihnen die Greifbarkeit des Konkreten zu verleihen. Die Erbitterung, die extreme Konsequenz Tolstojs ist vielleicht aus den russischen Zuständen zu erklären, seine Lehre aber nicht, die ist das Produkt eines europäischen Menschen, wie es ja auch schon ihr Zusammenhang mit den Anschauungen Henry Georges' und Herbert Spencers zeigt. Also wir Deutschen müssen schon heran, und ich bin auch der festen Ueberzeugung, daß wir aus Tolstoj für unser inneres Leben mancherlei gewinnen, daß wir vor allen Dingen wieder einmal die alte Wahrheit uns näher treten lassen können: die Daseinsberechtigung aller Einrichtungen, so wertvoll sie immer als natürlich gewordene Formen der Gesellschaft sind, wird doch wesentlich durch den Geist, der ihnen inne wohnt, bestimmt. Bange zu werden brauchen wir darum noch lange nicht, auch wenn bei uns nicht alles ist, wie es sein sollte: im ganzen dürfen wir die Hoffnung hegen, daß es bei uns noch aufwärts geht, daß wir uns und unsere Kultur durch eigene Kraft gesund erhalten oder gesund machen können. Denn soviel ist ja sicher, daß das Leben weit mehr bedeutet, als alle extremen Doktrinen, daß weder Tolstoj noch Nietzsche — den wir, nebenbei bemerkt, als Gegenmittel gegen das radikale Philistertum sehr hoch schätzen wollen — Leute sind, die ein letztes Wort zu sprechen haben. Wir haben Luther gehabt — sein starker, trotz allem lebensfreudiger Geist schlägt Tolstoj noch heute; wir haben Goethe gehabt — der ist sicher noch stark genug, dem Einfluß Nietzsches die nötigen Dämme zu bauen. Also in Gottes Namen vorwärts!

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Vom Choral.

Wer kennt nicht die berühmte Stelle im „Faust", wo der erklingende Osterchoral „Christ ist erstanden" den Lebensmüden wieder ins Leben zurückruft? Wer hat die Wirkung eines feierlichen Chorals nicht irgendeinmal an sich selbst erfahren? Auch der Ungläubige kann sich seiner Macht nur schwer entziehen; nicht bloß, weil er etwa „an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt" ist, sondern vor allem, weil unsere Choräle nicht konventionelle Machwerke sondern künstlerische Gebilde sind, denen ein starkes, echtes und darum suggestiv überzeugendes religiöses Fühlen innewohnt, das auch andere Seelen mit in Schwingung zu setzen vermag. Als der Glaube anfing, Sache der Kindlichkeit oder der Gewohnheit zu werden, fing er auch an, in der Kunst seine schöpferische Kraft zu verlieren.

Heutzutage denkt man bei dem Worte „Choral" an ein geistlich Lied, das in breiten, ruhigen, leidenschaftslosen Tonschritten vor sich geht. Aber das ist bloß die letzte und daher uns geläufige Phase seiner geschichtlichen Entwickelung. Ich sehe da ganz ab vom gregorianischen Choral, den die katholische Kirche als den einzigen liturgischen Gesang anerkennt und der eine gar wundervolle Welt für sich bildet. Sondern vom deutschen Choral soll die Rede sein. Er verdankt sein Entstehen dem Umstand, daß den Deutschen die Teilnahme am gottesdienstlichen Gesange infolge der gänzlichen Verschiedenheit der Sprache viel schwerer fiel, als den romanischen Stämmen, und sie dem religiös bewegten Innern doch Ausdruck zu geben unwiderstehlich sich gedrängt fühlten. Da begannen national empfindende Benediktinermönche in der Art der lateinischen Hymnen und Prosen geistliche Lieder in der Volkssprache zu verfassen, auf die man das alte Wort „Leich" übertrug oder die nach dem gewöhnlichen Refrain „kirleis" auch Leise genannt wurden. Sie erklangen nach der Predigt oder an Stelle der Sequenzen (nicht aber beim eigentlichen Gottesdienste), auf Wallfahrten, Bittgängen und sonstigen Festlichkeiten. Da die Gattung der strengen kirchlichen Aufsicht nicht unterlag, konnte darin nationale Besonderheit sich einigermaßen bemerkbar machen, wenn auch die gregorianischen Vorbilder die musikalische Phantasie noch immer im Banne hielten. Später begannen auch Laien geistliche Lieder zu dichten, wie der sogenannte Spervogel im zwölften Jahrhundert, und aus derselben Zeit stammt wohl der Ostergesang „Christ ist erstanden", das Pfingstlied „Nun bitten wir den heiligen Geist" und die Pilgerweise „In Gottes Namen fahren wir". Der mächtige Aufschwung des religiösen Fühlens durch die Kreuzzüge kommt da in Anschlag. Auch die Geißlerprozessionen des 14. Jahrhunderts brachten eine Menge geistlicher Lieder in Schwang, und je mehr der liturgische Choral im Zwange der kunstmäßigen Polyphonie erstarrte, desto reicher blühte das religiöse Volkslied auf. Der Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg dichteten lateinische Hymnen im Deutschen nach, der erstere daneben religiöse Lieder im Volkston, während der zweite weltliche Volkslieder im geistlichen Sinne umdichtete. So griffen denn die erst so feindlichen oder doch getrennten Sphären des Geistlichen und Weltlichen in einander; die ursprünglich geistlichen Weisen gewannen durch die neuen weltlichen Texte an Frische und sinnlicher Anmut, die

Digitized by Google

weltlichen Melodien durch die geistliche Wortunterlage an Individualität. Indessen neben den gregorianischen Weisen erscheinen immer häufiger nationale; die in den Weihnachts- und Passionsspielen gebräuchlichen Lieder, das „In dulci jubilo", „Joseph lieber Joseph mein", „O du armer Judas" stehen geradezu in der deutschen Spielmannstonart (F-dur). So hatten die Deutschen zu Beginn des 16. Jahrhunderts ihr musikalisches Stammesempfinden gegen den römischen Choral und dessen Kirchentöne durchgesetzt und einen Schatz volkstümlicher geistlicher Gesänge aufgehäuft, woraus dann Luther bequem zu schöpfen vermochte, als er daran ging, den Gottesdienst in der Volkssprache durchzuführen. Es ist das große Verdienst Wilhelm Bäumkers in seinem monumentalen Werk „Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen" (3 Bde., Freiburg, Herder 1886—91), einem Buch, das im Bücherschranke Niemandes fehlen sollte, der sich für kirchliche Tonkunst interessiert, die reiche Blüte eines geistlichen Volks-Gesanges vor der Reformation nachgewiesen zu haben.

Dagegen verkennen die katholischen Hymnologen in begreiflicher Befangenheit die Verdienste Luthers bei der Schaffung der deutschen Liturgie. Nachdem er die schönsten gregorianischen Choräle neu übersetzt und die Texte der deutschen Lieder revidiert hatte, lud er 1524 zwei befreundete Musiker, Konrad Rupff und Johann Walther zu sich, und während sie mit der Feder in der Hand vor ihren Notenblättern am Tische saßen, wandelte Luther, im Auf- und Abgehen singend oder die Weisen auf der Querpfeife probierend, die Melodien so lange, bis „alle Noten auf den Text nach dem rechten Akzent und Konzert wohl gerichtet" erschienen. Nach dreiwöchentlicher Arbeit war eine Anzahl Melodien festgestellt, die noch im selben Jahre als „Erstes geistliches Gesangbüchlein" zu Wittenberg herauskamen und in langer Folge zahlreiche, stets vermehrte Auflagen erlebten. So ist das lutherische Kirchenlied größtenteils nur eine Redaktion schon vorhandener Gesänge, aber die Art, wie Text und Weise durch kleine Wendungen erst die sprechende Physiognomie erhalten, ist doppelt bewundernswert. Sogar manche Züge von „Eine feste Burg" hat man in älteren Singweisen vorgefunden, — aber wie genial sich diese Mittel zu einem gewaltigen einheitlichen Gesamteindruck in dieser lapidaren Melodie zusammenschließen, darauf eben kommt alles an. Mit diesen Liedern, welche die ganze Gemeinde einstimmig sang, gewannen die Protestanten nicht nur einen köstlichen Schmuck ihres Gottesdienstes, sondern auch ein unvergleichliches Agitationsmittel. Das Volk sang sich in Luthers Lehre, und die zündenden Weisen erklangen nicht als gleichförmiger cantus planus, sondern in der reichen, lebendigen Rhythmik des Volksgesanges. Daneben bestand in der Kirche der Vortrag mehrstimmiger Chorsätze zu Recht, und Luther selbst sorgte für die Einrichtung guter Kirchenchöre und die Bestallung tüchtiger Kantoren an den Schulen.

Einen neuerlichen Aufschwung nahm der Choral am Ende des 16. Jahrhunderts, da man die Melodie im kunstmäßigen Satz aus dem Tenor in die oberste Stimme verlegte (zuerst durch Osiander 1586), damit die Gemeinde sie nunmehr zugleich mit dem geschulten Chore singen könnte. Eine Menge neuer Choralweisen wird darnach ersonnen durch Nicolai („Wie schön leuchtet der Morgenstern", „Wachet auf ruft uns die Stimme"), Melchior Franck („Jerusalem du hochgebaute Stadt"),

Digitized by Google

Johann Crüger („Schmücke dich o liebe Seele", „Nun danket alle Gott", „Jesus meine Zuversicht") u. a. Unter den Komponisten, die nicht so sehr als Erfinder denn als Setzer von Melodien hervorragen, wie Eccard, Erythräus, Prätorius, Sethus Calivisius, Hermann Schein, behauptet den ersten Platz Leo Haßler mit seinen „Kirchengesängen, Psalmen und geistlichen Liedern" (Nürnberg, 1608). Als musikalischer Erfinder lebt er in der wunderholden Weise fort, nach der man „O Haupt voll Blut und Wunden" oder „Wenn ich einmal soll scheiden" singt, die er selbst aber für ein weltliches Lied („Mein G'müt ist mir verwirret") komponiert hat. Unter den Händen der Kantoren und Organisten wurde der Choral zu jener für uns typischen Liedgattung, in langausgehaltenen Pfundnoten, meist Note gegen Note gesetzt, verlor an rhythmischem Leben, aber gewann dafür an Würde, nicht selten freilich bis zur Eintönigkeit. Vor ihr bewahrte ihn noch das Genie Johann Sebastian Bachs, des unvergleichlichen Meisters in der Kunst des Choralsatzes. Es ist eine Natürlichkeit der harmonischen Auffassung in den Bachschen Chorälen, die einen stets verwundert fragen läßt: wie es Andere nur jemals anders haben machen können. Es ist eine Selbständigkeit in der Stimmführung, als sänge jede Stimme ein Lied aus eigener Brust, ganz unbekümmert um die Gefährtinnen, und doch ergibt sich ein unbeschreiblich süßer, unvergleichlicher Zusammenklang. Aber dieser Wohllaut ist nur der klare Spiegel des Bachschen Gemütes; wie es in seinen Tiefen wühlt und arbeitet, das künden uns die voll Unruhe, oft schier atemlos sich vorwärtsringenden Mittelstimmen. Aber diese Kleinodien der Tonkunst wurden bald durch die strohtrockenen Hillerschen Fabrikate abgelöst, deren erschreckliche Nüchternheit erst dank der Bach-Renaissance in unserem Jahrhundert wieder glücklich überwunden worden ist. In den das harmonische und polyphone Prinzip so herrlich verschmelzenden Neudichtungen Bachs hat der Choral seine ideale Vollendung gefunden.

Es fragt sich nun, wie es um die Pflege des Chorals in unserer Gegenwart steht. In protestantischen Gegenden wird viel über Gleichgiltigkeit, viel über mangelhafte Ausführung geklagt. Ich selbst muß gestehen, daß mich das naturalistische Singen der Gemeinde, wo es nicht geradezu in Roheit ausartet, viel sympathischer berührt, als ein Eindruck, wie wenn man in der Kirche der mißlungenen Produktion eines Gesangvereines beiwohnte. Die wohlgemeinten Bestrebungen ehrgeiziger Kantoren auf mehrstimmigen Gemeindegesang führen in der Regel zu solcher wenig erquicklichen Halbheit, wogegen beim Singen im Einklang kunstmäßige Ansprüche von vornherein ausgeschaltet werden und das Unzulängliche nicht als Mangel, sondern als natürliches Merkmal anmutet. Vielleicht äußert sich über die herrschenden Zustände nächstens einmal ein Kundiger aus unserem Leserkreise. Katholischerseits bemüht man sich jetzt gleichfalls wieder mit Eifer um das deutsche Kirchenlied, wenn auch bisher ohne durchgreifende Erfolge. Wer sich dafür interessiert, der findet in der Schrift des Jesuiten Drewes („Ein Wort zur Gesangbuchfrage", Freiburg, Herder) Näheres und auch vortreffliche Gedanken zur Erneuerung guter alter Lieder. Drewes hält mit feinem künstlerischen Empfinden eine Razzia durch die gebräuchlichsten Gesangbücher gegen „jene geistliche Pegnitz-Schäferei, die noch in tausend und abertausend ungesunden, bleichsüchtigen und augenverdrehenden Gestalten mit dem christ-

Digitized by Google

lichen Glauben und Fühlen liebäugelt", gegen „die frommen Ständchen, womit ein weltschmerzlicher Erdenpilger abendlich den Himmel anklimpern will". Ob die Versuche, Bäumkers wissenschaftliche Forschungen für den lebendigen Volksgesang zu verwerten, zu praktischer Geltung kommen werden, muß die Zukunft lehren.

Ich selbst kenne nichts Lieberes in stillen Stunden, als am Klavier oder Harmonium für mich allein schöne, kunstreiche Choräle zu spielen. Ich empfehle dazu insbesondere die von Erk im Petersschen Verlag herausgegebenen Choralgesänge Bachs. Für so manchen, der nur über eine bescheidene Geläufigkeit verfügt, bedeutet der Choral eine ohne sondre Beschwerden zugängliche schöne Welt der Musik, in die er sich auch als reifer Mann immer wieder versenken kann. Denken wir doch, wenn wir von der Kunst reden, nicht bloß entweder an Kinder oder an Virtuosen, sondern auch an die vielen Stillen im Lande, die innigen, wenngleich nicht grade auf den Tasten bis zur Bravour geschulten Musikfreunde, die oft ein weit lebhafteres Kunstgefühl und ein empfänglicheres Ohr haben, als glorreiche Tongelehrte und Fingerfexe.

Aber nicht nur den technisch Unmündigen ist der Choral ein milde tröstender oder zur Weihe erhebender Hausgefährte, er hat auch den Meistern von je als edler Stoff zum Baue gewaltiger Kunstwerke gegolten. Das vorige Jahrhundert noch hatte seine großen Choralfugen, Choralmotetten und Choralkantaten, und in unserer Zeit lieben es die Brahms, Bruckner, Mahler u. s. w., die Finali ihrer Symphonien mit mächtigen Choralmotiven zu krönen. So führt der Choral, in anderer Sphäre freilich, noch immer kräftig fort in unserer Kunstmusik, und er wird darin weiterwirken, so lang er nicht zur leeren Formel erstarrt, sondern als Ausdruck lebendigen religiösen Fühlens bestehen wird. R. B.

Aus Lionardos „Traktat von der Malerei".

So viel auch von den Schriften Lionardos gesprochen wird, so wenig sind sie doch eigentlich bekannt. Es wird unsere Leser interessieren, hier eine Anzahl von Aussprüchen zusammengestellt zu finden, in welchen der Maler der Renaissance in seiner Weise zu oft ganz ähnlichen Schlußfolgerungen kommt, wie fast vier Jahrhunderte nach ihm die Modernen. Man sieht, daß das Pleinair durchaus nicht eine „Entdeckung" unserer Zeit ist, sondern daß sich die richtige Beobachtung von Luft und Licht so feinen Beobachtern, wie jene Alten es waren, von selbst ergab. Daß unsere Zeit, wie auch noch andere vorhergehende, die Beobachtung um neue Teile bereichert hat, bleibt dadurch unberührt. Auch von den „Valeurs" wußte Lionardo sehr wohl. Und einige der folgenden Stellen geben frühe Bestätigungen von Ansichten, wie sie s. Zt. im Kunstwart bei der „Kultur des menschlichen Körpers" ausgesprochen worden sind.

Daß wir heute den Weisungen Lionardos noch in allem folgen sollten, wollen wir mit dem Abdruck natürlich nicht etwa sagen.

Sch.-Abg.

*

Vom Nachahmen.

Ich sage den Malern, daß keiner je die Art eines andern nachahmen soll, da er sonst Enkel, nicht Sohn der Natur heißen würde. Da die Dinge

Digitized by Google

der Natur von so überreicher Fülle sind, soll er sich lieber an die Natur selbst halten als an die Meister, die von ihr gelernt haben. Das aber sage ich nicht für die, welche von der Kunst Reichtümer, sondern für die, welche von ihr Ruhm und Ehre begehren.

Von dem Irrtum, in den man beim Urteilen über Gliedmaßen gerät.

Ein Maler, der plumpe Hände hat, wird sie ähnlich in seinen Werken machen, und so wird's ihm mit jedem Glied gehen, wenn ihn langes Studium nicht davor schützt. Deshalb, Maler, gib wohl acht, welcher Teil deiner Person häßlich ist, und dem hilf mit deinem Studium ab; denn wenn du tierähnlich gebaut bist, werden deine Gestalten ebenso erscheinen und ohne Geist, und ebenso wird sich jedes einzelne, was du gutes oder schlechtes an dir hast, an seinem Teil in deinen Gestalten zeigen.

Vom größten Fehler der Maler.

Ein großer Fehler ist es bei Malern, auf derselben Darstellung dieselben Bewegungen, dieselben Gesichter, dieselben Gewandarten zu wiederholen, und den größten Teil der Gesichter so zu machen, daß sie ihrem Meister ähnlich sehen. Mich hat das oft in Erstaunen versetzt; ich habe Maler gekannt, bei denen es schien, als ob sie in allen ihren Gestalten sich selbst nach der Natur abgezeichnet hätten. Man sieht dort die Bewegungen und die ganze Art ihres Schöpfers: wenn er lebhaft im Sprechen und in den Gebärden ist, so zeigen seine Figuren die gleiche Lebhaftigkeit; wenn der Meister frömmelt, so scheinen seine Menschen ebenso mit ihren verdrehten Hälsen; wenn er wenig wert ist, so sehen seine Figuren aus wie die Faulheit selbst nach der Natur gezeichnet; wenn der Meister schlecht proportioniert ist, so sind's auch seine Figuren; und wenn er ein Narr ist, so zeigt sich das in seinen Darstellungen aufs reichlichste; sie bekommen schlechterdings keinen vernünftigen Zusammenhang — die Menschen im Bild sind in ihrem Thun nicht bei der Sache, einer schaut hierhin, der andere dorthin, als wären sie im Traum. Jede Eigenheit der Malerei geht aus der Eigenheit des Malers selber hervor. Darüber hab ich nun oft nachgedacht. Und mir scheint: die Seele, die jeden Körper beherrscht und lenkt, sie bildet auch unser Urteil, bevor es noch unser Urteil ist. So hat sie den ganzen Körperbau des Menschen geleitet, je nachdem sie entschieden hat, dies oder jenes sei schön, eine Nase z. B. wenn sie lang sei oder aber kurz oder stumpf — und dieses Urteil seiner Seele bestätigt dem Menschen dann seine eigene Gestalt. Von solcher Gewalt ist dieses Urteil, daß es dem Maler die Hand führt und ihn zwingt, sich selbst zu wiederholen. Es scheint eben der Seele, dies sei die einzige richtige Art, einen Menschen zu bilden; wer anders thue als sie, sei also im Irrtum. Und wenn sie einen findet, der dem Körper gleich sieht, den sie aufgebaut hat, so mag sie ihn gern und verliebt sich wohl in ihn.

Vorschrift, damit der Maler sich nicht täusche bei der Auswahl der Gestalt, an die er sich gewöhnt.

Der Maler muß seine Gestalten nach der Regel eines menschlichen Körpers machen, der ganz und gar von guten Verhältnissen ist; außerdem muß er sich selbst messen lassen und sehen, an welchem Teil sein Bau mehr oder weniger von einem solchen abweicht. Hat er diese Erkenntnis gewonnen, so muß er mit seinem ganzen Studium dagegen angehen, daß er nicht mit den von ihm geschaffenen Figuren in dieselben Mängel verfalle, die an seiner eigenen Person

Digitized by Google

sich finden. Wisse, daß du mit dieser schlechten Neigung aufs äußerste wirst ringen müssen, da es ja ein Fehler ist, der zugleich mit deinem Urteil entstanden ist. Denke also daran, die Mängel deines Körpers zu verstehen, und vor ihnen hüte dich dann beim Schaffen!

Welches Licht man wählen muß, um die Formen der Körper darzustellen.

Die Formen jedes Körpers zwingen dich beim Darstellen, ein bestimmtes Licht zu nehmen, in das du sie hineinversetzest. Wenn du solche Formen in die Landschaft stellst, sind sie bei bedeckter Sonne von einer großen Fülle von Licht umflossen. Wenn die Sonne sie bescheint, werden ihre Schatten sehr dunkel im Vergleich zu ihren beleuchteten Teilen sein und scharfe Umrisse haben. Die Schatten werden wenig verwandt mit den Lichtern sein, da von der einen Seite das Blau des Himmels das färbt, was es beleuchtet (was bei weißen Gegenständen sehr deutlich ist), während da, wo die Sonne bescheint, die Farbe des Sonnenlichts mitwirkt (was du an der roten Färbung der Abendwolken ja sehr deutlich siehst). Die Röte dieser Wolken zusammen mit der Röte der Sonne rötet alles, was von ihnen Licht empfängt; der Teil des Körpers jedoch, der von dieser Röte nicht beschienen wird, behält die Farbe der Luft; wer solche Körper sieht, meint, sie hätten zwei Farben. Dem darfst du nicht ausweichen, wenn du die Ursache solcher Schatten und Lichter zeigst, indem du etwa die Schatten und Lichter nicht nach den obenerwähnten Ursachen einrichtest; denn dann würde deine ganze Darstellung falsch und nichtig. Befindet sich dagegen deine Figur in einem dunkeln Hause, und du siehst sie von draußen, so hat sie dunkle, weich verlaufende Schatten, wenn du in der Linie des Lichtes stehst. Sie hat Anmut und macht ihrem Maler Ehre, wenn sie ein gutes Relief hat und zarte und verlaufende Schatten, besonders auf der Seite, wo die Dunkelheit des Innenraumes weniger Einfluß hat, da dort die Schatten fast unmerklich sind.

Von der Beschaffenheit des Lichts für die Wiedergabe wirklicher oder erdachter Körper.

Ein Licht, das aus den Schatten mit zu großer Schärfe herausgeschnitten ist, wird ganz besonders von den Malern getadelt. Dem zu entgehen, laß deine Figuren, wenn du sie in freier Landschaft malst, nicht grell von der Sonne beleuchtet, sondern laß irgend eine Art von Nebel oder durchsichtigen Wolken zwischen dem Gegenstand und der Sonne sein. Wenn die Sonne nicht klar ist, werden ja auch die Schatten gegen die Lichter nicht hart abgegrenzt sein.

In welcher Art man ein Gesicht abbilden muß, um ihm anmutige Schatten und Lichter zu geben.

Größte Anmut von Lichtern und Schatten entsteht auf den Gesichtern derer, die an der Thür eines Hauses sitzen, das dunkel ist. Die Augen des Beschauers sehen den beschatteten Teil solcher Gesichter noch verdunkelt von den Schatten des Hauses und sehen die Helligkeit ihres beleuchteten Teils noch vermehrt durch den Glanz des Himmels; durch solche Erhöhung von Licht sowohl wie Schatten bekommt das Gesicht starke Modellierung: im beleuchteten Teil fast unsichtbare Schatten, im beschatteten fast unmerkliche Lichter, wodurch das Gesicht große Schönheit gewinnt.

Vorschriften für den Maler.

Der wird niemals allseitig sein, der nicht gleichmäßig alle Dinge liebt, welche die Malerei umfaßt; wie z. B. wenn einem das Landschaftern nicht ge-

Digitized by Google

fällt und er dann meint, dies Gebiet sei rasch und einfach erschöpft, unserm Botticelli gleich, der meinte, dieses Studium sei für nichts, denn wenn man bloß einen Schwamm mit verschiedenen Farben getränkt an die Wand würfe, so hinterlass' er ja an der Wand einen Flecken, in dem man die schönste Landschaft sehn könne. Es ist wohl wahr, daß man in einem solchen Flecken die verschiedensten Einfälle finden kann für das, was man drin sucht, Köpfe von Menschen, allerlei Getier, Schlachten, Felsen, Meere, Wolken, Wälder und andere ähnliche Dinge; es geht damit, wie mit dem Ton von Glocken, in den du wohl hinein hören kannst, was dir gerade gefällt. Aber mögen dir solche Flecken auch Einfälle geben — deswegen lehren sie dich doch noch nicht, eine einzige Einzelheit auszuführen. Und ein Maler, der sich darauf verließe, machte also recht traurige Landschaften.

Art, seine Phantasie mit verschiedenen Einfällen zu bereichern und dazu anzuregen.

Ich möchte nicht unterlassen, unter diese Vorschriften ein neues Hilfsmittel zum Erfinden zu setzen. Es erscheint klein und beinahe lächerlich und ist doch von großem Nutzen, um die Phantasie zu den mannigfachsten Einfällen anzuregen. Schaue dir alte Mauern aus, die mit verschiedenartigen Flecken beschmutzt sind, oder auch verschiedengefärbte Steine. Hast du eine Gegend zu erfinden, so kannst du darin Bilder der mannigfachsten Landschaften erblicken, ausgestattet mit Bergen, Flüssen, Felsen, Bäumen, großen Ebenen, Thälern und Hügeln verschiedener Art; ferner kannst du darin allerlei Schlachten sehen, heftige Bewegungen seltsamer Gestalten, das Aussehen von Gesichtern und Gewändern und unzählige Dinge, die du dann in ihre wirkliche und gute Form bringen kannst; es geht auch mit solchen Mauern und Gesteinen, wie mit dem Ton der Glocken, in deren Klängen du jedes Wort, jeden Namen finden wirst, den du dir einbildest. — Verachte diesen meinen Rat nicht, und laß dir's nicht zuviel sein, manchmal stehen zu bleiben und dir eine fleckige Wand anzuschauen oder ein verglimmendes Feuer oder Wolken oder Schlammbildungen in Pfützen oder ähnliche Sachen. Betrachte sie nur wohl, so werden sie dir wundervolle Einfälle bringen, die den Geist des Malers zu neuen Erfindungen anregen: Schlachtenbilder, Menschen, Tiere, landschaftliche Kompositionen oder allerlei Scheusäligkeiten, z. B. Teufel. Denn durch das Unbestimmte wird die Phantasie zu neuen Einfällen angeregt. Zunächst aber sorge dafür, daß du die Glieder aller der Dinge, die du darstellen willst, auch wirklich gut zu machen verstehst, ebenso die der Tiere wie die der Landschaft, d. h. Steine, Pflanzen und ähnliches.

Daß man erst den Fleiß lernen muß und dann die Handfertigkeit.

Wenn du, Zeichner, ein gutes oder nützliches Studium durchmachen willst, so gewöhne dich daran, beim Zeichnen langsam zu arbeiten. Wäge ab, welches die hellsten Lichter sind, und wie ihr Umfang, wäge ebenso ab bei den Schattten, welches die dunkelsten sind, und wie sie sich mischen und wie ihr Umfang; vergleiche eins mit dem andern, mach's ebenso bei den Linien, in welcher Richtung sie laufen und welcher Teil von ihnen sich nach der einen oder andern Seite krümmt und wo mehr und wo weniger sichtbar ist, und ob sie dünn oder breit sind, achte schließlich darauf, daß deine Schatten und Lichter in einander übergehen nicht mit Streifen und Strichen, sondern wie Rauch. Wenn deine Hand und dein Verstand sich an solches Studium erst gewöhnt hat, so wird dir die Gewandtheit so schnell kommen, daß du's gar nicht merkst.

Digitized by Google

Art, nach einfachem und zusammengesetzten Schatten zu zeichnen.

Zeichne nicht eine Figur im Hause mit dem Licht von einer Seite, um sie dann in das allseitige Licht der Landschaft ohne Sonne hineinzusetzen. Denn im Freien ist der Schatten einfach, das einseitige Licht eines Fensters oder der Sonne jedoch gibt zusammengesetzten Schatten, d. h. einen mit Reflexen gemischten.

Von dem Licht, bei dem man Bildnisse oder Akte malen soll.

Ein Atelier hierfür muß offen sein gegen den Himmel (ohne Dach), und seine Wände seien von Fleischfarbe, und die Porträts muß man im Sommer machen, wenn Wolken die Sonne bedecken. Oder auch, du mußt die Südwand so hoch machen, daß die Sonnenstrahlen die Nordwand nicht treffen, damit keine Reflexe die Schatten verderben.

Fehler der Maler, die einen plastischen Körper zu Hause bei einem Licht zeichnen und ihn dann ins freie oder in ein anderes Licht versetzen.

Einen großen Irrtum machen die Maler, die oft einen plastischen Körper zu Hause bei einseitigem Licht zeichnen und dann diese Zeichnung anwenden bei allseitigem Licht des Himmels in der Landschaft, wo die Helligkeit der Luft alle Seiten einer Ansicht umfließt und beleuchtet ohne Unterschied. Wir sehen dann dunkle Schatten, wo gar kein Schatten sein kann, oder wenn schon einer, doch ein so heller, daß er unmerklich ist: und ebenso sehen wir Reflexe, wo man in Wirklichkeit unmöglich welche finden kann.

Lose Blätter.

Aus Tolstojs „Auferstehung".

Vorbemerkung. Wir bitten unsre Leser, vor den folgenden Stellen die Bartelssche Besprechung des neuesten Tolstojschen Werkes zu lesen, die in diesem selben Hefte erscheint. Wir geben zur Illustration unsrer Besprechung Proben sowohl davon, wie Tolstoj in seiner „Auferstehung" schildert, wie davon, wie er dort reflektiert. Sie sind der bei Diederichs in Leipzig erschienenen Uebersetzung von Czumikow entnommen.

*

Als Nechljudow das Gericht betrat, herrschte dort bereits reges Leben. Die Gerichtsdiener liefen atemlos, die Füße kaum vom Boden hebend, mit schlürfenden Schritten hin und her, besorgten Aufträge, trugen Akten. Die Kommissare, Advokaten und Beamten des Gerichts gingen hierhin und dahin, Supplikanten und die nicht eskortierten Angeklagten schlichen trübsinnig an den Wänden umher oder saßen erwartungsvoll da.

„Wo ist das Bezirksgericht?", fragte Nechljudow einen der Diener.

„Welches wünschen Sie? Wir haben eine Civilabteilung, einen Kassationshof . . . ."

„Ich bin ein Geschworener."

„Kriminalabteilung. Hätten Sie das gleich gesagt! Hier, rechts und dann die zweite Thür links."

Nechljudow ging, wie ihm gewiesen worden.

Bei der zweiten Thür links standen zwei Leute und warteten. Der eine von ihnen war ein großer, dicker Kaufmann, ein gutmütiger Mensch, der offen-

Digitized by Google

bar soeben ein Gläschen getrunken und gefrühstückt hatte und sich daher in heiterer Gemütsstimmung befand; der andere war ein Kommis jüdischer Herkunft. Sie unterhielten sich über Wollpreise, als Nechljudow sich ihnen näherte und sich erkundigte, wo das Geschworenenzimmer sei.

„Hier, mein Herr, hier. — Also auch einer von uns, ein Geschworener?", fragte mit lustigem Blinzeln der gutmütige Kaufmann.

„Schön, da machen wir also gemeinsame Arbeit", fuhr er auf die bejahende Antwort Nechljudows fort. „Von der 2. Gilde, Baklaschow", sagte er, seine breite und weiche, sich nicht zusammenbiegende Hand hinhaltend. „Mit wem also habe ich das Vergnügen?"

Nechljudow nannte seinen Namen und ging in das Zimmer der Geschworenen.

In dem kleinen Zimmer waren etwa zehn verschiedenartige Leute versammelt. Alle waren eben erst gekommen, einige von ihnen saßen, andere gingen umher, musterten einander und machten sich bekannt. Ein Offizier a. D. war in Uniform, andere waren in Salonröcken und Jacketts und nur einer hatte einen langen, volkstümlichen Rock an.

Obgleich viele durch diese Obliegenheit in ihren Geschäften behindert wurden und darüber klagten, so verlieh doch das Bewußtsein der Erfüllung einer wichtigen öffentlichen Pflicht allen den Ausdruck eines gewissen Vergnügens.

Die Geschworenen, die sich zum Teil bekannt gemacht hatten, zum Teil auch nur einer vom anderen vermuteten, wer er sei, unterhielten sich über das Wetter, über den zeitigen Frühling und die bevorstehende Verhandlung. Die, die es noch nicht waren, beeilten sich, mit Nechljudow bekannt zu werden, indem sie sich es offenbar zur besonderen Ehre anrechneten. Und Nechljudow nahm das, wie immer unter fremden Leuten, als etwas auf, was ihm von Rechts wegen zustand. Hätte man ihn gefragt, warum er sich für höher als die meisten anderen Leute hielt, so hätte er darauf nicht antworten können, denn sein ganzes Leben konnte durchaus keine besonderen Verdienste aufweisen. Daß er im Englischen, Französischen und Deutschen eine gute Aussprache besaß, daß er Wäsche, Kleider, Krawatten und Hemdknöpfe von den ersten Lieferanten dieser Ware bezog, das alles, fühlte er selbst, konnte durchaus kein Grund für seine Bevorzugung sein. Trotzdem aber erkannte er seine Ueberlegenheit vollkommen an, empfing alle ihm erwiesenen Zeichen der Hochachtung wie etwas Selbstverständliches nnd fühlte sich beleidigt, wenn sie ausblieben.

Und gerade jetzt, in dem Zimmer der Geschworenen, wußte er das peinliche Gefühl empfinden, welches in ihm durch unterlassene Hochachtungsbezeugung jedesmal erweckt wurde. Unter den Geschworenen befand sich ein Bekannter Nechljudows. Es war Pjotr Gerassimowitsch (Nechljudow kannte seinen Familiennamen nicht und renommierte sogar damit ein wenig), der frühere Hauslehrer der Kinder seiner Schwester. Dieser Pjotr Gerassimowitsch war jetzt Lehrer an einem Gymnasium. Nechljudow war er immer unerträglich gewesen wegen seiner Familiarität, seines selbstzufriedenen Lachens und überhaupt wegen seiner ganzen „Kommunheit", wie die Schwester es nannte.

„Ah, auch Sie sind also hereingefallen", empfing ihn mit schallendem Gelächter Pjotr Gerassimowitsch. „Konnten diesmal nicht kneifen?"

„Ich dachte auch gar nicht zu kneifen", antwortete streng und müde Nechljudow.

„So, das ist ja eine bürgerliche Heldenthat. Warten Sie nur, wenn Sie hungrig werden und nicht schlafen können, werden Sie schon ein anderes Liedchen singen!", lachte noch lauter Pjotr Gerassimowitsch.

Digitized by Google

„Dieser Pfaffensohn wird mich gleich zu duzen anfangen", dachte Nechljudow und drehte sich von ihm mit einem so trübseligen Gesichtsausdruck ab, daß man glauben könnte, er hätte soeben die Nachricht vom Tode seiner sämtlichen Verwandten erhalten. Er näherte sich einer Gruppe, die sich um einen rasierten, hochgewachsenen, repräsentablen Herrn, der lebhaft etwas erzählte, gebildet hatte. Dieser Herr sprach von dem soeben in der Zivilabteilung verhandelten Prozeß, wie von einer ihm nahe bekannten Angelegenheit, indem er die Richter und berühmten Advokaten beim Vor- und Vaternamen nannte. Er erzählte von der wunderbaren Wendung, die der berühmte Advokat der Sache zu geben verstanden, infolgedessen die eine der Parteien, eine alte Dame, trotzdem sie vollständig im Rechte war, der anderen Partei für nichts und wieder nichts eine große Summe auszahlen mußte.

„Ein genialer Advokat!", sagte er.

Man hörte ihm mit Achtung zu, und einige versuchten, ihre Bemerkungen einzuschieben, aber er schnitt allen das Wort ab, als könnte nur er allein alles, wie sich's gehörte, wissen.

Obgleich Nechljudow spät gekommen war, mußte er dennoch lange warten. Der Aufenthalt geschah durch die Verspätung eines der Mitglieder des Gerichtshofes.

*

Der Präsident war schon früh im Gericht erschienen. Er war ein großer voller Mann mit einem starken, ergrauenden Backenbart. Er war verheiratet, führte aber ein sehr zügelloses Leben, ebenso auch seine Frau, sie störten einander nicht. Heute Morgen hatte er von der Gouvernante, einer Schweizerin, die bei ihnen im Hause im Sommer gelebt hatte, und jetzt vom Süden her nach Petersburg reiste, ein Briefchen erhalten, demzufolge sie ihn heute zwischen 3 und 6 Uhr im „Hôtel Italie" erwarten würde. Und deshalb wolle er die heutige Sitzung möglichst früh eröffnen und schließen, um noch vor sechs Uhr Zeit zu einem Besuch bei der rotblonden Klara Wassiljewna, mit der er im vorigen Jahr in der Sommerfrische einen Roman angeknüpft hatte, zu finden.

Nachdem er in sein Kabinett eingetreten war, verschloß er die Thür und holte aus dem Aktenschrank vom untersten Regal zwei Hanteln, mit denen er zwanzig Ausfälle nach oben, nach vorn, seitwärts und nach unten machte, worauf drei gelinde Kniebeugen mit über dem Kopf gehaltenen Hanteln folgten.

„Nichts konserviert so gut, wie kalte Abwaschungen und Turnen", dachte er, während er mit der mit einem Goldring geschmückten Linken den gespannten Biceps der Rechten befühlte. Es blieb ihm noch übrig die „Moulinet" zu machen (er führte diese beiden Uebungen jedesmal vor der langwierigen Sitzung aus), als die Thür erdröhnte. Jemand wollte sie öffnen. Der Präsident legte die Hanteln schleunigst zurück und öffnete die Thür.

„Verzeihen Sie", sagte er.

In das Zimmer trat eines der Mitglieder des Gerichtshofs, ein kleiner Herr mit in die Höhe gezogenen Schultern, finsterem Gesicht und einer goldenen Brille.

„Matwej Nikititsch ist wieder nicht da", sagte das Gerichtsmitglied unzufrieden.

„Nein, er ist noch nicht da", antwortete, seine Uniform anziehend, der Präsident. „Er kommt immer zu spät."

„Merkwürdig, daß er sich nicht schämt", sagte das Mitglied und holte sich ärgerlich setzend seine Cigaretten hervor.

Digitized by Google

Dieses Gerichtsmitglied, ein sehr peinlicher Mann, hatte heute morgen mit seiner Frau einen unangenehmen Konflikt, weil die Frau, noch vor Ablauf des Monats, das ganze Wirtschaftsgeld ausgegeben hatte. Sie hatte ihn um einen Vorschuß gebeten, während er nicht von seinen Prinzipien abweichen wollte. Es kam zu einer Szene. Die Frau sagte, daß wenn dem so sei, es zu Hause auch keinen Mittag geben würde und er sich nicht heimzubemühen brauchte. Damit war er weggefahren. Und jetzt fürchtete er, daß sie ihre Drohung ausführen würde, denn von ihr konnte man alles erwarten.

„Da soll man nun ein gutes moralisches Leben führen", dachte er, den strahlenden, gesunden, heiteren und wohlwollenden Präsidenten anblickend; der mit auseinanderstehenden Ellbogen, sich mit den schönen weißen Händen den dichten, ergrauenden Backenbart seitwärts vom gestickten Kragen wegstrich; „der ist immer zufrieden und heiter, während ich mich abquälen muß."

Der Sekretär trat ein und brachte irgend welche Akten.

„Ich danke Ihnen sehr", sagte der Präsident und rauchte sich eine Cigarette an. „Welchen Prozeß lassen wir denn zuerst vom Stapel?"

„Ich denke den Giftmord", sagte scheinbar gleichgiltig der Sekretär.

„Schön, meinetwegen den Giftmord", sagte der Präsident, indem er sich überlegte, daß ein Prozeß wie dieser bis vier Uhr wohl beendigt werden könnte und er dann die Möglichkeit hätte, wegzufahren. „Und Matwej Nikititsch ist noch nicht da?"

„Immer noch nicht."

„Und Breve?"

„Ist da", antwortete der Sekretär.

„So sagen Sie ihm, wenn Sie ihn sehen, daß wir mit dem Giftmord beginnen."

Breve war der Staatsanwaltsadjunkt, der in dieser Sitzung die Anklage vertrat.

Der Sekretär traf Breve auf dem Korridor. Mit hochgezogenen Schultern, im aufgeknöpften Uniformrock, ein Portefeuille unter den Arm, ging er fast im Laufschritt mit den Absätzen klappernd den Korridor entlang, während er den freien Arm in der Weise schwenkte, daß die Handfläche immer senkrecht zur Richtung seines Ganges blieb.

„Michail Petrowitsch bat mich, Sie zu fragen, ob Sie fertig sind?", fragte ihn der Sekretär.

„Natürlich, ich bin immer fertig", sagte der Staatsanwalt. „Was geht denn zuerst?"

„Der Giftmord."

„Wunderbar", sagte der Staatsanwalt, in Wirklichkeit aber fand er es gar nicht wunderbar, denn er hatte die ganze Nacht nicht geschlafen. Sie hatten einem Kollegen das Geleit gegeben, es wurde viel getrunken und bis zwei Uhr gespielt. Hernach fuhr man zu den Mädchen, in dasselbe Haus, in welchen vor sechs Monaten noch die Maslowa gewesen war, so daß er zum Studium gerade der den Giftmord betreffenden Akten keine Zeit gehabt und sie jetzt erst durchlesen wollte. Der Sekretär aber, der sehr wohl wußte, daß der Staatsanwalt die Giftmordakten nicht gelesen, hatte eben darum dem Präsidenten vorgeschlagen, diesen Prozeß zuerst vorzunehmen. Der Sekretär war ein Mann von liberaler, ja sogar radikaler Denkungsart. Breve dagegen war konservativ und dem orthodoxen Glauben, wie alle im russischen Staatsdienst

Digitized by Google

stehenden Deutschen, ganz besonders ergeben. Und der Sekretär mochte ihn nicht leiden und neidete ihm seine Stellung.

„Nun, und mit dem Prozeß der Kastratensekte?", fragte der Sekretär.

„Ich habe schon gesagt, daß ich nicht kann", antwortete der Staatsanwalt: „wegen Abwesenheit der Zeugen, und werde das auch dem Gerichtshof wiederholen."

„Es ist doch gleich . . ."

„Ich kann nicht", sagte der Staatsanwalt und lief, in gewohnter Weise mit der Hand schwenkend, in sein Kabinett.

Er schob den Prozeß der Kastratensekte unter dem Vorwande der Abwesenheit eines Zeugen, der aber durchaus nicht wichtig und für die Sache von Belang war, nur darum auf, weil dieser Prozeß, wenn er vor einem Gerichtshof mit einem intelligenten Geschworenenpersonal verhandelt würde, leicht mit einer Freisprechung enden konnte. Um das zu verhindern, hatte er mit dem Präsidenten die Vereinbarung getroffen, daß dieser Prozeß bis zu einer Kreisstadtsession verschoben würde, wo es unter den Geschworenen mehr Bauern gab und daher auch mehr Chancen für eine Verurteilung.

Die Bewegung im Korridor wuchs immer mehr. Das meiste Publikum drängte sich an den Thüren der Zivilabteilung, wo eben die Sache verhandelt wurde, von welcher den Geschworenen jener repräsentable Herr, der Prozeßliebhaber, erzählte. Während einer Pause trat aus dem Saal dasselbe alte Mütterchen, deren ganzes Eigentum der geniale Advokat zum besten jenes Spekulanten, der nicht das geringste Anrecht auf dasselbe hatte, zu rauben verstanden hatte. Daß das ein Unrecht war, wußten die Richter sowohl als auch ganz besonders der Supplikant und sein Advokat. Aber der von den letzteren erdachte Tric war derart, daß man gar nicht anders konnte, als das Eigentum des Mütterchens dem Spekulanten zu übergeben. Das Mütterchen war eine dicke Frau, in einem aufgeputzten Kleide, mit riesigen Blumen auf dem Hut. Nachdem sie aus der Thür herausgetreten, war sie auf dem Korridor stehen geblieben und wiederholte, mit den kurzen, dicken Armen fuchtelnd, zu ihrem Advokaten gewandt immerfort: „was ist denn das? Erbarmen Sie sich doch! Was ist denn das?" Der Advokat betrachtete die Blumen auf ihrem Hut und hörte nicht auf sie, in irgend welche Kalkulation versunken.

Gleich nach dem Mütterchen trat aus dem Sitzungssaal mit schnellen Schritten jener berühmte Advokat, der es so eingefädelt hatte, daß das Mütterchen mit den Blumen das Nachsehen hatte, während der Spekulant dem Advokaten dafür zehntausend Rubel zahlte und hunderttausend Rubel erhielt. Der Plastron der tief ausgeschnittenen Weste und das selbstzufriedene Gesicht des Advokaten glänzten. Die Augen aller wandten sich auf ihn und er fühlte das und schien gleichsam durch sein ganzes Aeußere zu sagen: „Ich verzichte auf alle Huldigungen." Mit schnellen Schritten ging er an allen vorbei.

*

Endlich erschien auch Matwej Nikititsch, und der Gerichtskommissar, ein magerer langhalsiger Mensch, mit schrägem Gange und ebenso schräg zur zur Seite vorgeschobener Unterlippe, trat in das Zimmer der Geschworenen.

Dieser Gerichtskommissar war ein ehrlicher Mann, besaß akademische Bildung, konnte sich aber in keiner Stellung dauernd halten, da er einer periodischen Trunksucht ergeben war. Erst vor drei Monaten hatte eine Gräfin, die seine Frau protegierte, ihm diesen Posten verschafft, und er hielt sich bis jetzt auf ihm und freute sich dessen.

Digitized by Google

„Nun, meine Herren, sind Sie alle versammelt?“ fragte er, sein Pincenez aufsetzend, während sein Blick über dasselbe hinwegschweifte.

„Ich glaube alle“, sagte der lustige Kaufmann.

„So, sehen wir 'mal nach“, sagte der Gerichtskommissar, holte aus der Tasche eine Liste hervor und begann, die Anwesenden bald über das Pincenez hinweg, bald durch dasselbe musternd, die Namen aufzurufen.

„Staatsrat J. M. Nikiforow.“

„Ich“, sagte der repräsentable Herr, der über alle Gerichtsangelegenheiten so gut unterrichtet war.

„Oberst a. D. Iwan Ssemjonowitsch Iwanow.“

„Hier“, antwortete der magere Herr in Uniform.

„Der Kaufmann 2. Gilde Pjotr Baklaschow.“

„Jawohl“, sagte der freundliche Kaufmann, über das ganze Gesicht lächelnd. „Zu Diensten!“

„Gardelieutenant Fürst Dmitrij Nechljudow.“

„Ich“, antwortete Nechljudow.

Der Gerichtskommissar verbeugte sich, über das Pincenez hinwegblickend, besonders höflich und liebenswürdig, um den Fürsten gleichsam von den anderen zu unterscheiden.

„Kapitän Jurij Dmitrijewitsch Dantschenko, Kaufmann Grigorij Jefimowitsch Kuleschow u. s. w. u. s. w.“

Alle, außer zweien, waren zur Stelle.

„Jetzt, meine Herrn, bitte ich Sie in den Saal“, sagte mit einer verbindlichen Handbewegung auf die Thür weisend der Gerichtskommissar.

Alle setzten sich in Bewegung und traten, einer dem Andern den Vortritt in der Thür lassend, zuerst in den Korridor und dann in den Saal ein.

Der Gerichtssaal war ein großes langes Zimmer, an dessen einem Ende ein Podium, zu welchem drei Stufen führten, aufgebaut war. In der Mitte des Podiums stand ein mit grünem, etwas dunkler befranztem Tuch bedeckter Tisch. Hinter dem Tisch standen drei Lehnstühle mit sehr hohen, eichenen, geschnitzten Rücklehnen. Hinter den Lehnstühlen sah man im goldenen Rahmen ein lebensgroßes grelles Porträt des Kaisers, der mit vorgestrecktem Fuß, die Hand auf den Säbel gestützt, in Generalsuniform mit Ordensband dastand. In der rechten Ecke hing ein Heiligenschrein mit einem dornengekrönten Christusbilde und befand sich ein Betpult. Auf der rechten Seite stand auch der Tisch des Staatsanwalts. Links, gegenüber diesem Tisch, stand mehr im Hintergrunde ein kleinerer für den Sekretär, und etwas näher zum Publikum zu befand sich ein gedrechseltes Eichenholzgitter, hinter welchem die noch unbesetzte Bank der Angeklagten war. Rechts auf dem Podium standen in zwei Reihen Stühle mit ebenso hohen Rücklehnen für die Geschworenen, und unten Tische für die Advokaten.

Alles das befand sich im vorderen Teil des von einem Gitter durchquerten Saales. Der hintere Teil war ganz mit Bänken besetzt, die, immer höher aufsteigend, bis an die Rückwand reichten. Im hinteren Teile des Saales saßen nicht weit von der Barriere vier Frauen, etwa Fabrikarbeiterinnen oder Mägde, und zwei Männer, ebenfalls Arbeiter. Sie waren offenbar erdrückt von der großartigen Ausstattung des Saales und flüsterten darum nur schüchtern miteinander.

Bald nach den Geschworenen trat der Gerichtskommissar mit seinem

Digitized by Google

einseitigen Gang mitten in den Saal hinaus und verkündete mit lauter Stimme, als wollte er die Anwesenden erschrecken, das übliche:

„Das Ge—richt!"

Alle erhoben sich von den Plätzen und auf dem Podium erschienen die Richter.

Zuerst kam der Präsident mit den muskulösen Armen und dem prächtigen Backenbart.

Dann kam das finstere Gerichtsmitglied mit der goldenen Brille. Es sah jetzt noch finsterer aus, denn kurz vor der Sitzung hatte er seinen Schwager, den Gerichtsamtskandidaten getroffen, der ihm mitteilte, daß er bei der Schwester gewesen sei und sie auch ihm erklärt hätte, daß es heute kein Mittagessen gäbe.

„Wir werden also in irgend ein Lokalchen fahren müssen", sagte lachend der Schwager.

„Dabei ist nichts Lächerliches", meinte das finstere Gerichtsmitglied und wurde noch finsterer.

Und endlich erschien das dritte Gerichtsmitglied, derselbe Matweij Nikititsch, der immer zu spät kam; er war ein bärtiger Mann mit großen, zu Boden gesenkten, gutmütigen Augen. Er litt an einem Magenkatarrh und hatte mit dem heutigen Morgen auf Anraten des Arztes ein neues Regime begonnen. Und dieses neue Regime hatte ihn heute noch länger als gewöhnlich zu Hause aufgehalten. Jetzt, als er auf das Podium hinaufstieg, hatte er ein konzentriertes Aussehen, da er nämlich die Gewohnheit besaß, in allen Fragen, die er sich stellte, auf jede erdenkliche Weise das Orakel zu befragen. Jetzt hatte er mit sich ausgemacht, daß, wenn die Anzahl der Schritte von der Kabinetthür bis zu seinem Lehnstuhl durch drei teilbar sein wird, ihn sein neues Regime vom Katarrh befreien wird — geht aber drei in der Zahl nicht auf — dann nicht. Es kamen sechs und zwanzig Schritte heraus, aber er machte noch ein kleines Schrittchen und setzte sich genau nach dem sieben und zwanzigsten in den Lehnstuhl.

Die Gestalten des auf dem Podium erschienenen Präsidenten und der Mitglieder waren in ihren goldgestickten Uniformen sehr imposant. Sie fühlten das selbst und beeilten sich alle drei mit gesenkten Lidern, als wären sie durch ihre Großartigkeit erdrückt, sich auf ihre hinter dem grünen Tisch befindlichen Sitze niederzulassen. Auf dem Tische prangten ein dreieckiges mit einem Adler gekröntes Instrument, der s. g. „Gerichtsspiegel", und zwei Vasen, wie sie auf den Kredenzen der Restaurants mit Konfekt gefüllt stehen; ferner stand da ein Tintenfaß und lagen frisch gespitzte Bleifedern von verschiedener Länge sowie weißes Papier. Mit den Richtern zugleich war auch der Staatsanwaltsadjunkt eingetreten. Er schritt ebenso schnell, mit dem Portefeuille unter dem Arm und mit der Hand fuchtelnd, auf seinen Platz am Fenster zu und versenkte sich sogleich in das Durchblättern und Lesen der Akten, indem er jede Minute zur Vorbereitung auszunutzen suchte. Dieser Staatsanwaltsadjunkt führte die Anklage erst zum vierten Mal. Er war sehr ehrgeizig und hatte den festen Vorsatz, Karriere zu machen, weswegen er es für unerläßlich hielt, in jedem Prozeß, in welchem er die Anklage vertrat, auch eine Verurteilung zu erwirken. Das Wesentliche des Giftmordprozesses kannte er in allgemeinen Umrissen und hatte den Plan zu seiner Rede bereits entworfen, aber er brauchte noch einige genaueren Daten und die exzerpierte er sich jetzt eilig aus den Akten.

Digitized by Google

Der Sekretär saß am entgegengesetzten Ende des Podiums und sah, nachdem er alle vorkommenden Falles nötigen Papiere bereit gelegt hatte, einen verbotenen Aufsatz durch, den er gestern erhalten und gelesen hatte. Er hatte die Absicht, wegen dieses Aufsatzes mit dem Gerichtsmitglied mit dem großen Barte, das seine Ansichten teilte, zu sprechen und wollte sich nun vor der Unterhaltung den Aufsatz wieder ins Gedächtnis rufen.

*

Der Präsident durchblätterte die Akten, stellte einige Fragen an den Gerichtskommissar und den Sekretär und ordnete, nachdem seine Fragen bejaht worden waren, die Vorführung der Angeklagten an.

Sogleich öffnete sich die Thür hinter dem Gitter und zwei Gendarmen in Czapkas, traten mit gezogenen Säbeln ein. Hinter ihnen her kam zuerst ein Angeklagter, ein rothaariger Mann mit Sommersprossen, und dann zwei Frauen. Der Mann war mit einem für ihn zu weiten und langen Arrestantenschlafrock bekleidet. Als er den Gerichtssaal betrat, hielt er seine Hände mit ausgespreizten Daumen krampfhaft an die Hosennähte gedrückt, um so das Herabhängen der zu langen Aermel zu verhindern. Er blickte, ohne die Richter und das Publikum anzusehen, aufmerksam auf die Bank, um die er herumging. Nachdem er sie umgangen, ließ er sich vorsichtig auf dem äußersten Ende nieder, um den Anderen Platz zu geben. Dann heftete er seine Augen auf den Präsidenten und fing an, die Muskeln seiner Wangen, als ob er etwas flüsterte, zu bewegen.

Nach ihm trat, ebenfalls im Arrestantenschlafrock, ein nicht mehr junges Weib ein. Um den Kopf hatte sie ein Arrestantentuch, das Gesicht war grauweiß, ohne Brauen und Augenwimpern, aber mit geröteten Lidern. Das Weib schien vollständig ruhig zu sein. Als sie zu ihrem Platz hindurchging, hakte der Schlafrock irgendwo ein; sie machte ihn sorgfältig und ohne Eile wieder los und setzte sich nieder.

Die dritte Angeklagte war die Maslowa.

Kaum war sie eingetreten, als sich sofort die Augen aller im Saal anwesenden Männer auf sie richteten und lange konnten sie sich von ihrem weißen Gesicht mit den schwarzen, feuchtglänzenden Augen und von der unter dem Schlafrock hervortretenden üppigen Brust nicht losreißen. Sogar der Gendarm blickte sie, während sie an ihm vorbeiging, unverwandt an und fuhr dann, als sie sich gesetzt hatte, wie über sein Vergehen erschreckend, zusammen, kehrte sich schnell weg und begann dann auf das vor ihm liegende Fenster zu stieren.

Der Präsident wartete, bis die Angeklagten sich gesetzt hatten und wandte sich, als die Maslowa Platz genommen, an den Sekretär.

Es begann die gewöhnliche Prozedur: das Aufrufen der Geschworenen, die Verhandlungen wegen der Nichterschienenen, die Belegung derselben mit Strafe, die Entscheidung über diejenigen, die um Urlaub baten, und die Kompletierung der Fehlenden durch Ersatzmänner. Darauf legte der Präsident die Lose zusammen und schüttete sie in die Glasvase. Nachdem er seine gestickten Aermel etwas in die Höhe gezogen hatte, wobei er seine stark behaarten Arme entblößte, begann er die Lose einzeln, mit den Gesten eines Kunststückmachers herauszuholen, aufzurollen und auszurufen. Dann strich er die Aermel wieder zurück und bat den Geistlichen, die Geschworenen zu vereidigen.

Der Geistliche war ein alter Mann, mit aufgedunsenem, blaßgelben Gesicht, in einem braunen Talar, mit goldenem Brustkreuz und irgend einem kleinen, an der Seite angehefteten Orden. Langsam unter dem Talar seine

Digitized by Google

geschwollenen Beine bewegend, schritt er zu dem Betpult, das unter dem Heiligenbilde stand.

Die Geschworenen erhoben sich und drängten ebenfalls zu dem Betpult hin.

„Ich bitte", sagte der Geistliche, mit der dicken Hand an seinem Brustkreuz rührend, und wartete, bis alle Geschworenen herangetreten waren. Dieser Geistliche bekleidete sein Priesteramt schon seit sechs und vierzig Jahren und wollte nach drei Jahren sein Jubiläum feiern, wie es der Domprobst neulich gefeiert. Im Bezirksgericht aber diente er seit Eröffnung der neuen Gerichte und war sehr stolz darauf, daß er bereits so und so viele Tausende vereidigt hatte. Auch daß er, trotz seines vorgerückten Alters fortfuhr, zum Wohle der Kirche, des Staates und seiner Familie zu arbeiten, der er außer einem Hause ein Kapital von dreißigtausend Rubel hinterlassen konnte, erfüllte ihn mit Genugthuung. Daß aber seine Arbeit im Gericht, die darin bestand, die Leute auf das Evangelium, in welchem der Eid ausdrücklich verboten war, schwören zu lassen, eine schlechte Arbeit war, war ihm niemals in den Sinn gekommen. Und diese Beschäftigung fiel ihm nicht nur nicht schwer, sondern war ihm zu einer lieben Gewohnheit geworden, die ihm zu mancher angenehmen Bekanntschaft verhalf. Jetzt eben hatte er mit Vergnügen die Bekanntschaft des berühmten Advokaten gemacht, der ihm dadurch, daß er für den einen Prozeß der alten Dame mit den großen Blumen zehntausend Rubel erhalten hatte, ganz besonderen Respekt einflößte.

Als alle Geschworenen zum Podium heraufgestiegen waren, neigte der Geistliche seinen fast kahlen grauen Kopf auf die Seite, steckte ihn durch die fettige Oeffnung des Epitrachilions, ordnete sein spärliches Haar und wandte sich an die Geschworenen:

„Erheben Sie die rechte Hand und thun Sie die Finger so zusammen", sagte er langsam mit greisenhafter Stimme, indem er seine dicke, mit einem Grübchen über jedem Finger versehene Hand erhob und die Finger wie zu einer Prise zusammenlegte.

„Jetzt sprechen Sie mir nach", sagte er und begann:

„Ich verspreche und schwöre bei Gott dem Allmächtigen, vor seinem heiligen Evangelium und dem lebenspendenden Kreuze des Herrn, daß ich in der Sache, in der ich ..." Nach jeder Phrase ließ er eine kleine Pause eintreten. „Lassen Sie Ihre Hand nicht sinken, halten Sie sie so", wandte er sich an einen jungen Mann, der lässig seine Hand hatte herabfallen lassen, ... „daß ich in der Sache, in der ich ..."

Der repräsentable Herr mit dem Backenbart, der Oberst, der Kaufmann und andere hielten ihre Hände mit den zusammengelegten Fingern so, wie es der Geistliche verlangte, und thaten dieses demonstrativ und energisch, während andere die Hände nur ungern und in einer unbestimmten Höhe hielten. Einige wiederholten die Worte zu laut, wie mit einem provozierenden Ausdruck, der gleichsam sagte: ich werde aber doch und doch sprechen; während andere nur flüsterten, hinter dem Geistlichen zurückblieben und dann, wie erschrocken, das Versäumte zur Unzeit nachzuholen suchten. Einige wieder hielten ihre Prise fest, ganz fest, als fürchteten sie etwas fallen zu lassen, mit herausfordernder Geste in die Höhe, während andere ihre Finger aufmachten und dann wieder zusammenthaten. Nach der Vereidigung forderte der Präsident die Geschworenen auf, sich einen Obmann zu wählen. Die Geschworenen erhoben sich und drängten zum Beratungszimmer, wo sie fast alle sofort ihre Zigaretten herausholten und zu rauchen begannen. Jemand schlug zum Obmann den repräsentablen

Digitized by Google

Herrn vor und alle stimmten sofort zu, warfen die Zigarettenstummel beiseite und kehrten in den Saal zurück. Der erwählte Obmann teilte dem Präsidenten seine Ernennung mit und die Geschworenen ließen sich wieder, gegenseitig über ihre Füße stolpernd, auf die in zwei Reihen stehenden hochlehnigen Stühle nieder.

Alles ging ohne Unterbrechung, rasch und mit einer gewissen Feierlichkeit vor sich, und diese Gesetzmäßigkeit, Folgerichtigkeit und Feierlichkeit bereitete offenbar den Teilnehmern Vergnügen, indem sie sie in der Ueberzeugung bestärkte, daß sie eine wichtige öffentliche Handlung vollzögen. Dieses Gefühl hatte auch Nechljudow.

Sobald sich die Geschworenen gesetzt hatten, wandte sich der Präsident mit einer Rede an sie, in welcher er ihnen ihre Rechte, ihre Pflichten und ihre Verantwortlichkeit auseinandersetzte. Während er sprach, wechselte er beständig seine Pose: bald stützte er sich mit der linken, bald mit der rechten Hand, bald auf den Rücken, bald auf die Armlehnen des Stuhles; bald glättete er die Ränder des Papieres, bald betrachtete er das Papiermesser, bald die Bleifeder.

Ihre Rechte bestanden, seinen Worten nach, darin, daß sie durch ihn an die Angeklagten Fragen stellen konnten, daß sie Bleifeder und Papier bei sich haben und die corpora delicti besichtigen durften.

Ihre Pflicht bestand darin, daß sie nicht zu Unrecht, sondern gerecht urteilen sollten.

Ihre Verantwortlichkeit endlich zeigte sich darin, daß sie, im Falle der Verletzung des Amtsgeheimnisses und der Konspiration mit Nichtgeschworenen, einer Strafe unterlagen.

Alle hörten in ehrfurchtsvoller Aufmerksamkeit zu. Der Kaufmann, der um sich herum einen Alkoholdunst verbreitete und ein geräuschvolles Aufstoßen zu unterdrücken suchte, nickte zu jedem Satze beifällig mit dem Kopf.

*

Nachdem der Präsident seine Rede beendet hatte, wandte er sich den Angeklagten zu.

„Simon Kartinkin, stehen Sie auf", sagte er.

Simon sprang nervös aus. Die Muskeln seiner Wangen begannen sich noch heftiger zu bewegen.

„Ihr Name?"

„Simon Petrow Kartinkin", klapperte er schnell die offenbar vorbereitete Antwort herunter.

„Ihr Stand?"

„Bauer."

„Welches Gouvernement, welcher Kreis?"

„Das Tulasche Gouvernement, der Krapiwensche Kreis, die Kupjanskische Gemeinde, das Borkische Kirchdorf."

„Wie alt sind Sie?"

„Im vierunddreißigsten, geboren tausendachthundert . . . ."

„Welcher Konfession?"

„Wir sind russisch, rechtgläubig."

„Verheiratet?"

„Zu Befehl, nein."

„Womit beschäftigen Sie sich?"

„Wir waren auf dem Korridor im »Hôtel Mauritanien« beschäftigt."

„Vorbestraft?"

„Niemals war ich vor Gericht, denn da wir früher lebten . . ."

Digitized by Google

„Also nicht vorbestraft?"

„Gott beschütze, nie."

„Haben Sie die Kopie der Anklageschrift erhalten?"

„Jawohl."

„Setzen Sie sich. Jewsimia Iwanow Botschkowa", wandte sich der Präsident an die folgende Angeklagte.

Aber Simon blieb stehen und verdeckte die Jewsimia.

„Kartinkin, setzen Sie sich."

Kartinkin blieb immer noch stehen.

„Kartinkin, setzen Sie sich!"

Aber Kartinkin stand immer noch und setzte sich erst dann, als der herbeigelaufene Gerichtskommissar, mit zur Seite gebeugtem Kopf und unnatürlich aufgerissenen Augen ihm in tragischem Flüstertone zuraunte: sitzen, sitzen!

Kartinkin setzte sich eben so hastig, wie er aufgestanden war und begann, seinen Schlafrock zuziehend, wieder lautlos die Wangen zu bewegen.

„Ihr Name?", wandte sich der Präsident mit einem Seufzer der Ermüdung zu der zweiten Angeklagten, ohne sie anzusehen und irgend etwas in dem vor ihm liegenden Papier auffuchend. Die Beschäftigung war dem Präsidenten eine so gewohnte, daß er, zur Beschleunigung des Verfahrens, zwei Sachen zugleich machen konnte.

Die Botschkowa war drei und vierzig Jahre alt, Stand — Kleinbürgerin aus Kolomna, Beruf — Stubenmädchen in dem nämlichen „Hôtel Mauritanien." Angeklagt und in Untersuchung war sie früher nicht gewesen, die Kopie der Anklageschrift hatte sie erhalten. Ihre Antworten brachte die Botschkowa außerordentlich keck heraus und mit einer Betonung, als wollte sie jeder Antwort hinzusetzen: „jawohl Jewsimia, und Botschkowa, die Kopie hab ich erhalten, bin stolz darauf und werde niemandem erlauben, sich über mich lustig zu machen."

Die Botschkowa setzte sich, ohne eine Aufforderung abzuwarten, sofort hin, sobald alle an sie gerichteten Fragen erledigt waren.

„Ihr Name?", wandte sich der Präsident an die dritte Angeklagte. „Man muß aufstehn", fügte er weich und freundlich hinzu, als er bemerkte, daß die Maslowa sitzen geblieben war.

Die Maslowa erhob sich schnell und sah mit vorgestreckter Brust und dem Ausdruck der Bereitwilligkeit, ohne zu antworten, dem Präsidenten lächelnd mit den etwas schielenden schwarzen Augen gerade ins Gesicht.

„Wie nennen Sie sich?"

„Man nannte mich Ljubowj", sagte sie schnell.

Nechljudow betrachtete unterdessen mit aufgesetztem Pincenez die einzelnen Angeklagten, je nachdem sie aufgerufen wurden. — „Nicht möglich", dachte er, ohne von der Angeklagten die Augen zu wenden.

„Wie kann sie denn Ljubowj heißen", dachte er, als er ihre Antwort hörte.

Der Präsident wollte weiter fragen, aber das Mitglied in der Brille unterbrach ihn und raunte ihm mißmutig etwas zu. Der Präsident nickte zustimmend mit dem Kopf und wandte sich wieder an die Angeklagte.

„Wieso denn Ljubowj?", sagte er. „Sie sind hier anders eingetragen."

Die Angeklagte schwieg.

„Ich frage Sie, wie Ihr wirklicher Name ist?"

„Wie getauft?", fragte das finstere Mitglied.

„Früher hieß ich Katharina."

Digitized by Google

„Es ist nicht möglich", fuhr Nechljudow fort sich einzureden. Trotzdem aber wußte er jetzt ohne alle Zweifel, daß sie es war, dasselbe Mädchen, Ziehkind und Stubenmagd, in welches er eine Zeitlang verliebt, richtig verliebt gewesen, das er dann in einem wahnsinnigen Taumel verführt und verlassen hatte. Später hatte er niemals mehr an sie gedacht, weil die Erinnerung daran zu qualvoll war, ihn zu deutlich überführte und ihm zeigte, daß er, der so stolz auf seine Anständigkeit und Korrektheit war, diesem Weibe gegenüber sich nicht nur unkorrekt, sondern geradezu niederträchtig und gemein benommen hatte.

Ja, sie war es. Er sah jetzt deutlich jene exzeptionelle, geheimnisvolle Besonderheit, die den einen Menschen vom andern unterscheidet, ihn zu etwas Apartem, Einzigem, Unwiederholbarem macht. Trotz der unnatürlichen Bläße und Fülle des Gesichts befand sich jene aparte, liebe Besonderheit in dem Gesicht, in den Lippen, in den etwas schielenden Augen und namentlich in diesem naiven, lächelnden Blick und in dem Ausdruck der Bereitwilligkeit, der nicht nur im Gesicht, sondern auch in der ganzen Figur lag.

„So hätten Sie gleich sagen sollen", sagte wieder ganz besonders weich der Präsident. „Ihr Vatername?"

„Ich bin -- eine Uneheliche", stammelte die Maslowa.

„Doch, wie nannte man Sie nach dem Taufvater?"

„Michajlowa."

„Und was konnte sie verbrochen haben?", fuhr unterdes Nechljudow, schwer atmend, zu denken fort.

„Wie ist Ihr Familienname, Ihr Zuname?" fragte der Präsident weiter.

„Nach der Mutter wurde ich Maslowa genannt."

„Ihr Stand?"

„Kleinbürgerin."

„Rechtgläubig?"

„Rechtgläubig."

„Ihr Beruf? Womit beschäftigen Sie sich?"

Die Maslowa schwieg.

„Womit beschäftigen Sie sich?", wiederholte der Präsident.

„Ich war in der Anstalt", sagte sie.

„In welcher Anstalt?", fragte streng das Mitglied mit der Brille.

„Sie wissen es ja selbst", sagte die Maslowa lächelnd und begann, nachdem sie einen schnellen Blick um sich geworfen, wieder den Präsidenten gerade anzusehn.

Es lag etwas so Ungewöhnliches in ihrem Gesichtsausdruck, etwas so Fürchterliches und Trauriges in der Bedeutung ihrer Worte, ihres Lächelns und des schnellen Blickes, mit dem sie dabei den ganzen Saal überschaut hatte, daß der Präsident seine Augen senkte und im Saal auf einen Augenblick tiefe Stille entstand. Diese Stille wurde nur durch das Gelächter irgend eines der Zuschauer unterbrochen. Ein anderer fing an zu zischen. Der Präsident erhob das Haupt und fuhr fort zu fragen.

„In Untersuchung und vorbestraft waren Sie nicht?"

„Nein", antwortete die Maslowa leise mit einem Seufzer.

„Haben Sie die Kopie der Anklageschrift erhalten?"

„Jawohl."

„Setzen Sie sich", sagte der Präsident.

Digitized by Google

Die Angeklagte hob ihren Rock hinten mit der Bewegung auf, mit welcher geputzte Frauen ihre Schleppe zurückzuschlagen pflegen und setzte sich, die kleinen Hände in den Aermeln des Schlafrocks bergend, die Augen unverwandt auf den Präsidenten gerichtet.

Es folgte die Ueberzählung und Abführung der Zeugen, die Verhandlung bezüglich des medizinischen Sachverständigen und seine Vorladung in den Gerichtssaal. Dann stand der Sekretär auf und begann die Verlesung der Anklageschrift. Er las vernehmlich und laut, aber so schnell, daß seine Stimme, die die Laute l und r fehlerhaft aussprach, in ein ununterbrochenes, einschläferndes Getöne zusammenfloß.

Die Richter stützten sich bald auf die eine, bald auf die andere Armlehne, bald auf den Tisch, bald auf die Rücklehne, bald schlossen sie die Augen, bald öffneten sie sie und warfen sich flüsternde Bemerkungen zu. Ein Gendarm hielt mehrere Mal einen beginnenden Gähnkrampf zurück.

Unter den Angeklagten bewegte Kartinkin unaufhörlich seine Wangenmuskeln, während die Botschkowa sich aufrecht und vollständig ruhig hielt, und nur von Zeit zu Zeit sich den Kopf unterm Tuch mit dem Finger kratzte.

Die Maslowa saß bald unbeweglich, dem vorlesenden Sekretär unverwandt zuhörend, bald fuhr sie auf und schien etwas einwenden zu wollen; dann wieder wurde sie rot und seufzte schwer auf, änderte die Lage der Hände, blickte umher, um ihre Augen von neuem auf den Vorleser zu heften.

Nechljudow saß in der ersten Reihe auf seinem hohen Stuhl und blickte, ohne daß Pincenez abzunehmen, auf die Maslowa. In seiner Seele ging eine verwickelte und qualvolle Arbeit vor sich.

*

... Damals war er ein ehrlicher, selbstloser Jüngling gewesen, bereit, sich für jede gute Sache aufzuopfern. Jetzt war er ein entarteter, verfeinerter Egoist, der nur seinen Genuß liebte. Damals erschien ihm die Welt Gottes als ein Geheimnis, das er entzückt und freudig zu enträtseln suchte; jetzt war ihm alles in dieser Welt klar und einfach, und bedingt durch die Lebensverhältnisse, in denen er sich befand. Damals war ihm der Verkehr mit der Natur und den Menschen, die vor ihm gelebt und gefühlt hatten, mit Philosophen und Dichtern, notwendig und wichtig; jetzt waren es für ihn die menschlichen Einrichtungen und der Verkehr mit den Kameraden. Damals erschien ihm das Weib geheimnisvoll uud reizend, ein Wesen, dessen Zauber eben in jenem Geheimnis bestand; jetzt war die Bedeutung des Weibes, eines jeden Weibes außer den eigenen Familienangehörigen und den Frauen der Freunde, eine sehr bestimmte: das Weib war eines der besten Mittel für einen ihm schon bekannten Genuß. Damals brauchte er kein Geld und konnte mit weniger als dem dritten Teile dessen, was er von der Mutter erhielt, auskommen, sogar auf das Gut des Vaters verzichten und es den Bauern schenken; jetzt genügten ihm die tausend fünfhundert Rubel nicht mehr, die ihm die Mutter, monatlich gab, und er hatte mit ihr bereits peinliche Geldgespräche. Damals hielt er für sein wirkliches Ich sein geistiges Wesen; jetzt hielt er sein gesundes animalisches Ich dafür.

Und diese ganze furchtbare Veränderung hatte sich in ihm nur dadurch vollzogen, daß er aufgehört hatte, sich selbst zu glauben und anderen zu glauben begann. Er hatte aber daher aufgehört, sich selbst zu glauben und anderen zu glauben begonnen, weil es zu schwer war zu leben, wenn man sich selbst glaubte. Wenn man sich selbst glaubte, mußte man jede Frage nicht zu Gunsten,

Digitized by Google

sondern fast immer zu Ungunsten seines tierischen, nach leichten Freuden lechzenden Ichs entscheiden. Glaubte man aber anderen, so brauchte man nichts mehr zu entscheiden, alles war schon entschieden und entschieden immer zu Ungunsten des geistigen und zu Gunsten des animalischen Ichs. Und nicht genug, — glaubte er sich selbst, so setzte er sich immer der Verurteilung von seiten der anderen Leute aus; glaubte er aber anderen, so hatte er den Beifall seiner Umgebung.

Wenn z. B. Nechljudow über Gott, über die Wahrheit, über Reichtum und Armut dachte, las oder sprach, so hielt seine ganze Umgebung dieses für deplaciert und beinahe lächerlich und die Mutter und die Tante nannten ihn mit gutmütiger Ironie: notre cher philosophe. Wenn er aber Romane las, laxe Anekdoten erzählte, lustige Vaudevilles im französischen Theater besuchte und sie dann lustig wiedererzählte, so lobten und ermunterten ihn alle. Als er es für nötig hielt, seine Bedürfnisse einzuschränken, einen alten Mantel trug und keinen Wein trank, so hielten das alle für ein Sonderlingstreiben und renommistische Originalität. Wenn er aber für die Jagd oder zur Einrichtung eines außergewöhnlich luxuriösen Kabinetts viel Geld ausgab, so lobten alle seinen Geschmack und schenkten ihm noch kostbare Sachen dazu. Als er noch keusch war und es auch bis zur Ehe bleiben wollte, so fürchteten seine Verwandten für seine Gesundheit und sogar seine Mutter war durchaus nicht betrübt sondern eher erfreut, als sie erfuhr, daß er ein ganzer Mann geworden war und seinem Kameraden irgend eine französische Dame abspenstig gemacht hatte. An die Geschichte mit Katjuscha, daran, daß ihm der Gedanke hätte kommen können sie zu heiraten, konnte die Fürstin-Mutter nicht ohne Entsetzen denken.

Als Nechljudow nach Erreichung der Volljährigkeit jenes kleine Gut, das er vom Vater geerbt hatte, den Bauern schenkte, weil er den Grundbesitz für etwas Unrechtmäßiges hielt, da versetzte diese Handlungsweise seine Mutter und seine Verwandten in Schrecken und blieb ein ständiges Ziel für alle möglichen Neckereien und Vorwürfe von Seiten der Verwandten. Man erzählte ihm unaufhörlich davon, daß die Bauern, nachdem sie das Land erhalten, nicht nur nicht wohlhabender geworden waren, sondern anfingen zu verarmen, im Dorf drei Schenken errichteten und ganz und gar aufhörten zu arbeiten. Als aber Nechljudow, nachdem er in die Garde eingetreten war, mit seinen hochgestellten Kameraden soviel verlebte und verspielte, daß Jelena Iwanowna ihr Kapital angreifen mußte, war sie darüber kaum betrübt, sondern meinte, daß das natürlich und daß es sogar gut sei, wenn diese Art Impfung in der Jugend und in guter Gesellschaft vorgenommen würde.

Anfangs kämpfte Nechljudow, aber der Kampf war zu schwer, denn alles das, was er nach seinem eigenen Gewissen für gut hielt, hielten die anderen für schlecht, und umgekehrt, was er seinem Gewissen nach für schlecht hielt, hielt seine ganze Umgebung für gut. Und das Ende war, daß Nechljudow sich ergab, aufhörte sich selbst zu glauben und anderen zu glauben begann. Und in der ersten Zeit war diese Verleugnung seiner selbst ihm unangenehm. Dieses unangenehme Gefühl hielt aber nicht lange an, und sehr bald empfand es Nechljudow, der um dieselbe Zeit zu rauchen und Wein zu trinken anfing, gar nicht mehr, sondern fühlte sogar eine große Erleichterung.

Und Nechljudow gab sich mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seiner Natur dieser neuen, von seiner ganzen Umgebung gebilligten Lebensweise hin, und erstickte die innere Stimme, die nach etwas anderem verlangte. Das begann

Digitized by Google

mit der Uebersiedelung nach St. Petersburg und erreichte seine Vollendung mit dem Eintritt in den Militärdienst.

Der Militärdienst demoralisiert überhaupt die Menschen. Er veranlaßt sie zum Müßiggang, das heißt zum Aufgeben jeder vernünftigen und nützlichen Thätigkeit. Er entbindet sie von den allgemeinen menschlichen Pflichten und stellt als Ersatz dafür nur die konventionelle Ehre des Regiments, der Uniform und der Fahne hin, nur die unbeschränkte Gewalt über andere oder sklavische Unterwürfigkeit vor den Vorgesetzten.

Wenn aber zu dieser demoralisierenden Wirkung des Militärdienstes überhaupt, mit seiner Ehre der Uniform und der Fahne, mit seiner Billigung von Gewaltthätigkeit und Totschlag, wenn sich dazu noch die verderbliche Wirkung des Reichtums und des nahen Verkehrs mit der kaiserlichen Familie gesellen, wie das inmitten der Elite-Regimenter der Garde, in welchen nur reiche und vornehme Offiziere dienen, zu geschehen pflegt, dann führt diese Verderbnis bei den Leuten, die ihr verfallen, einen vollständigen Egoismus-Irrsinn herbei. Und in einem solchen Zustand des Egoismus-Irrsinns befand sich Nechljudow, seitdem er in den Militärdienst eingetreten war und den Lebenswandel begonnen hatte, den seine Kameraden führten.

Man kannte keine andere Arbeit, als in einer vorzüglich sitzenden Uniform, in Helm und Waffen, — alles das nicht selbst, sondern von anderen Leuten gefertigt, geputzt und dargereicht —, auf einem schönen, ebenfalls von anderen Leuten gepflegten und zugerittenen Pferde zum Exerzieren oder zur Parade zu reiten, dort mit seinesgleichen zu galoppieren, die Säbel zu schwingen, zu schießen und in diesem allen auch andere Menschen zu unterrichten. Eine andere Beschäftigung gab es nicht, und die höchstgestellten Persönlichkeiten, jung und alt, der Zar und seine Vertrauten billigten nicht nur diese Beschäftigung, sondern ermunterten zu derselben noch durch Lob und Danksagung.

Außerdem hielt man es für gut und wichtig, in den Offizierkasinos und in den teuersten Restaurants Zusammenkünfte zu veranstalten, wo man das aus unsichtbaren Quellen fließende Geld veraß und vertrank, worauf Theater, Bälle und Frauen folgten, und dann wieder das Reiten, Säbelschwingen, und wieder Geldverschleudern, und Wein und Karten und Frauen.

Ein solches Leben wirkt auf das Militär ganz besonders verderblich, weil ein Nichtmilitär, wenn er dieses Leben führt, nicht umhin kann, sich in der Tiefe seiner Seele dessen zu schämen. Die Militärs aber glauben, daß es so sein müsse, prahlen damit und sind stolz darauf, besonders in Kriegszeiten, wie es auch mit Nechljudow, der nach der Kriegserklärung an die Türkei in in den Militärdienst eintrat, der Fall war.

„Wir sind bereit, unser Leben im Kriege zu opfern, und daher ist eine solche sorglose, lustige Lebensweise nicht nur verzeihlich, sondern auch für uns notwendig. So leben wir denn drauf los."

So dachte Nechljudow, wenn auch nicht ganz klar, in dieser Periode seines Lebens.

Nechljudow feierte in dieser Periode den Triumph der Befreiung von allen sittlichen Fesseln, mit denen er sich früher belastet hatte, und befand sich ohne Aufhören in einem chronischen Zustand des Egoismus-Irrsinns.

Digitized by Google

Dichtung.

* Von der Güte.

Was mich an der gegenwärtigen Literaturthätigkeit und Literaturbetrachtung immer wieder überrascht, ist die Abwesenheit einer Eigenschaft, die ehemals für die selbstverständlichste Voraussetzung aller Kunstübung und Kunstempfänglichkeit gehalten wurde: der Herzensgüte. Diese galt zu der Zeit, als unsere Klassiker jung waren, geradezu für den Prüfstein der Kunstbegabung. Ein herzenskalter Mensch, ein unkünstlerischer Mensch.

Dergleichen scheint uns heute viel zu gering. Wir geben's mit Donner und Blitz. Prometheischen Trotz, Olympische Verachtung, niederschmetternde Persönlichkeit, das ist das Mindeste. Titanische Naturen: Aeschylos, Dante, Michel Angelo, Beethoven, das lassen wir uns gefallen.

Wohl. Sehen wir uns einmal diese Titanen näher an. Hat nicht Dante neben der Hölle ein Fegefeuer und ein Paradies geschaffen? Michel Angelo neben dem Moses eine Eva? Beethoven neben der Kreuzersonate eine F-dur Violinsonate? Nun will ich zwar nicht behaupten, die F-dur wäre die Kreuzersonate wert (obschon auch nicht das Gegenteil), aber ich behaupte: wer nicht eine F-dur-Sonate schaffen kann, kann auch nicht eine Kreuzersonate schaffen, ich behaupte: ohne Dantes Himmel konnte Dantes Hölle nicht entstehen, ich behaupte: wer nicht reine sonnige Schönheit im guten selbstvergessenen Herzen als Triebfeder zu spüren vermag, wird niemals etwas Großes in der Kunst leisten.

Vor lauter titanischen Grimassen ist uns sogar das Verständnis der echten Titanen abhanden gekommen. Ein Beethovenisches Adagio tragen wir wie einen feierlichen Gottesdienst vor und ein Andante wie ein Adagio. Vernimmt jemals Einer ein unverschlepptes Tempo und einen einfachen natürlichen Vortrag, so entsetzt er sich wie vor einem Sakrilegium. Ja, meint man denn, Beethoven wollte uns imponieren? Bewahre, imponieren wollen uns bloß die Großhänse; die wahren Großen sind dazu viel zu gut, die wollten weiter nichts als uns beseligen. Oder nein, nicht einmal das, sie wollten einfach ihre Sache recht machen. Weil sie aber gut und groß waren, kam dabei etwas Beseligendes heraus. Carl Spitteler.

* Gedichte in Schullesebüchern.

Der Entwurf des neuen Urhebergesetzes verbietet, in Schullesebüchern an den Gedichten lebender Verfasser ohne deren Zustimmung etwas zu ändern. Das scheint zumal im Hinblick auf allerhand trübe Verballhornungen außerordentlich recht, sein Aber hat's jedoch auch, und diesem Aber gibt jetzt Otto Lyon in seiner „Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht" Ausdruck. „Ein strengerer philologischer Geist", so sagt er, „durchzieht heute die ganze Lehrerschaft, und dieser gibt sich auch darin kund, daß man zu Aenderungen der Lesestücke nur greift, wenn es die unterrichtliche und erziehliche Aufgabe der Schule unbedingt fordert. Dieses Recht zu ändern muß aber, unter der angegebenen Einschränkung, der Schule durchaus gewahrt bleiben. Denn in der Schule ist der höchste Richterstuhl, vor dem alle Fragen entschieden werden müssen, die Seele des Kindes. Ein gesunder und großer Staat wird daher dieses geringe Opfer für die Gesamtheit und für die Jugend der Nation von jedem Schriftsteller oder Dichter fordern, ohne befürchten zu müssen, dadurch dem Individualrecht allzu nahe zu treten oder berechtigte Interessen zu verletzen. Es würde tief zu beklagen sein, wenn der § 25 des Entwurfes zum Gesetz erhoben würde. Denn der mächtigste

Digitized by Google

Fortschritt in unserer Lesebuchliteratur und damit in unserm Schulwesen überhaupt: die Hereinziehung der Schöpfungen unserer lebenden Dichter und Schriftsteller in den Unterricht, die dadurch ermöglichte Erziehung unserer Jugend zur Teilnahme an dem literarischen Leben unserer Zeit, die Einprägung der Sprache der Gegenwart an den besten lebenden Meistern und Mustern, die unbedingt der immer mehr veraltenden Sprache der Klassiker gegenüber gefordert werden muß, das alles würde uns durch ein solches Gesetz in außerordentlicher Weise erschwert, ja zum Teil unmöglich gemacht. Jeder, der die knorrige, eigenwillige Art unserer Literaturgrößen, der die Neigung der Dichter, sich auf sich selbst zurückzusetzen und für die Gesamtheit kaum etwas von ihren vermeintlichen selbstherrlichen Rechten des Individuums und der Persönlichkeit zu opfern, genauer kennt, jeder, der zugleich aber auch weiß, wie dringend nötig Aenderungen um der höchsten erziehlichen Zwecke und der heiligen Unantastbarkeit der Kindesseele und der jungen, sprossenden Geistestriebe willen oft sogar in Meisterwerken sind, vermag die Gefahr zu erkennen, die in einem solchen, unserer Meinung nach verfehlten Gesetze schlummern würde."

Ganz unzweifelhaft liegt hier ein Konflikt zwischen beiderseits berechtigten Interessen vor. Bei der Beurteilung, welche diesen Interessen für die Allgemeinheit wichtiger seien, neigen wir uns der Auffassung Lyons zu. Aber wir würden es billig finden, wenn den Dichtern eine Art von Veto-Recht zugestanden würde. Derart: daß sie die Wiederaufnahme eines ihrer Gedichte in die nächste Auflage des betreffenden Lesebuchs verbieten dürften, falls der Herausgeber weder die ursprüngliche Form wiederherstellen, noch eine von den Verfassern vorzuschlagende zweckdienliche Aenderung ihres Textes annehmen will. Der Vorschlag zu einer zweckdienlichen Aenderung seitens der Verfasser selbst müßte also Bedingung sein, um der nachträglichen Reklamation rechtsgültiges Gewicht zu geben. Wie wir unsre Dichter kennen, würden bei solchen Bestimmungen selten Reklamationen und noch viel seltener weitere Schwierigkeiten entstehen.

* Zur katholischen Literatur.

Die österreichische Leo-Gesellschaft, die neben der Görres-Gesellschaft eine der vornehmsten katholischen Einrichtungen für Kunst und Wissenschaft ist, erläßt in der „Köln. Volkszeitg", der „Augsburger Abendztg." und in anderen katholischen Blättern im Vereine mit der Josef Rothschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart ein Preisausschreiben für ihre „Allgemeine Bücherei", eine Sammlung ausgewählter Schriften aus den verschiedenen Wissensgebieten. Selbständige, gediegene Arbeiten werden gefordert. Und wie sollen sie honoriert werden? Der Druckbogen, 16 gedruckte Seiten stark, mit 12 Mark 75 Pfennigen!

Alle Deutschen, auch wir Protestanten, müssen zumal der deutschen katholischen Belletristik ein Aufblühen wünschen, und wenn wir wieder eine deutsche katholische Dichtung gewännen, wir dürften uns dessen herzlich freuen. Auf welche Einschätzung geistiger Arbeit jedoch läßt solch ein Preisausschreiben schließen!

Theater.

* Berliner Theater.

Etwas Merkwürdiges ist geschehen, und man kann es als ein Zeitdokument gelten lassen.

Während die deutsche Künstlerschaft sich zur Abwehr rüstete, während sie zum ersten Male in unseren Tagen vor der Oeffentlichkeit protestierte (sie hat es freilich in der Reichshauptstadt gerade noch mit allerhand schüchterner Bedenklichkeit und nicht stolz genug gethan): hat auf der Bühne ein laut-

Digitized by Google

bewegtes Werk, das den unbedenklich protestierenden Geist predigt, einen rauschenden Erfolg gewonnen. In diesem Drama weckte ein Satz: „Wo der Haufe ist, da findet man den Hutten" jubelnden Widerhall; und das im Hoftheater zu Berlin.

Leben und Theater gaben ein eigentümliches Wiederspiel ab. Unsere Dichter und Künstler waren von banger Scheu erfaßt. Als die Menge ihnen zuströmte, wie neulich in der Philharmonie, da wurde Hermann Sudermann, in Berlin der Wortführer gegen die Lex Heinze, betroffen und nervös. Er wußte nichts mit dem flutenden Haufen anzufangen. Für Menschen, die in großer Oeffentlichkeit öfter schon heißbewegte dramatische Leidenschaft verspürten, ein befremdlicher Anblick! Sollte ein Sudermann etwa zum Sprecher der Volksversammlung sich erniedrigen? Lieber mit den Notabeln — so sagt man doch — an den Thüren der Minister anklopfen und sauersüß abgespeist werden!

(Wegen gefährlichen Andrangs wurde, wie erinnerlich, die Versammlung in der Philharmonie nicht abgehalten und man beschloß, sich durch notable Männer wie Menzel, bei den Ministerien zu verwenden.)

So ward bei uns in der Wirklichkeit abgehandelt. Auf dem Theater riß der hitzige theatralische Atem Wildenbruchs in dem Schauspiel vom Erasmus, dem bedenklichen Vorläufer, und von Luther, dem jugendlichen Erfüller, die Hörer mit sich. Nicht die künstlerische Gewalt des Dichters, vielmehr sein unverkennbar ehrliches Pathos hatte gesiegt; und ein gemeinsamer Instinkt verband das Publikum: Mit seinem freudigen Mitgefühl stand es im Kampf für Geistesfreiheit auf der Seite der unbedenklichen Entschlossenheit. Wie das Volksgefühl im allgemeinen diplomatisierte es nicht.

„Die Tochter des Erasmus", so heißt Wildenbruchs Drama. Dieser Titel verweist jedoch nicht auf den Kern. Er deutet eher auf die theatralischen Notkrücken, deren Wildenbruch sich bedient. Er ist diesmal auf einen Grund geraten, wo Edelmetall zu schürfen wäre. Nur müßte man geduldiger und tiefer, viel tiefer graben, als es dem theatralischen Stürmer möglich ist. Aber selbst aus Wildenbruchs verflachter Form atmet noch ein Hauch von jener Ideengröße, die wir auf dem Theater der Gegenwart so sehr vermissen. Wir sind um ein hochgespanntes Theaterstück mit Ansätzen zu einer großen Tragödie reicher geworden. Die Gründe dafür, daß wir zu dieser Tragödie selber nicht gelangten, liegen nach meiner Empfindung sowohl in der Persönlichkeit Wildenbruchs, wie in der künstlerischen Unfreiheit, die unsere Zeit den Schaffenden auferlegt.

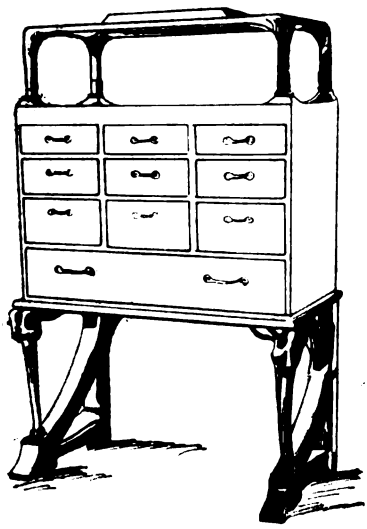
Erasmus und Luther! Hier stock' ich schon. Wildenbruchs Tragödie müßte sich so nennen. Eine unheilige Scheu aber — dies Wort im künstlerischen Sinn genommen — beengt den Schaffenden. Welche Schwierigkeiten stellen sich seiner Ehrlichkeit entgegen, wenn er eine Gestalt, wie den Reformator, im angeschauten Kunstwerk neu erstehen lassen will. Ueberall lauert die Unduldsamkeit auf ihn. Wollte er etwas allzumenschliches offenbaren, die einen riefen ihm zu: „Du frevelst am Verehrungswürdigen", die andern höhnten: „Du bist ein Kulturkämpfer." So fesselt weltliche Scheu die besten künstlerischen Entschlüsse.

Luther verschwand also aus dem Drama, nur als die Krönung eines lebenden Bildes erscheint er persönlich; und der Mittelsmann in seinem Sinn wurde Ulrich von Hutten, der glänzende Ritter. In ihm tritt die Wahrheit, die zur Volkssache wird, der ausschließlichen aristokratischen Weisheit des Erasmus gegenüber. Es

Digitized by Google

genügt nicht allein, zu erkennen und sich zu verschließen, man muß auch bekennen und zwar vor dem Haufen, vor dem sehnsüchtigen armen Haufen, der als Vertreter der Volksgemeinschaft das Recht hat, des neuen geistigen Besitztums teilhaft zu werden. Es war von Wildenbruch geschickt, den ritterlichen Feuerkopf zum nationalen Fürsprecher zu machen; aber leider nur geschickt.

Die Seelentragödie Erasmus und Luther wurzelt wohl tiefer; sie wäre dann aber nicht so leichtverständlich, so deutlich in ihrer rauschenden Festspielmanier. Sie taucht bei Wildenbruch auf, aber sie schwindet, wie ein verrinnender Schatten; und am Ende bleibt ein simples theatralisches Gegeneinander übrig. Es klingt in den Worten aus, die Herrn Sudermann schon so wohlgefällig umschmeicheln: Ueber dem Geist steht das Gefühl und über das Genie siegt die Liebe. Die genialische, aber selbstsüchtige, eitle Intelligenz wäre im Erasmus, die hingebende Liebe in Luther verkörpert.



Wäscheschrank von H. Obrist in München.

Nicht selten ist der Phantasie Wildenbruchs ein Zug eigentümlich, den sie mit kindlicher Naivetät gemeinsam hat. Sie sucht nicht, hinter das Wesen einer Erscheinung zu kommen, sie zerschlägt das Ding vielmehr und meint befriedigt: so, nun weiß ich, was dahinter steckt.

Erasmus und Luther sind die gegensätzlichen Stücke einer Welt, die Wildenbruchs Phantasie gewaltsam zertrümmert hat. In Wahrheit sind sie eins und immer eins gewesen. Sie gehören zu einander, wie Licht und Flamme. Die Volksphantasie trifft instinktiv das Richtige in dem Spruch: „Erasmus hat das Ei gelegt und Luther es ausgebrütet." Der Eine sinnt, der Andere setzt in Handlung um, und beides ist im höchsten Sinne That. Wer möchte nun vor einer großen, geistig geschichtlichen Entwicklung seinen Zollstab aus der Tasche ziehen und aufrichtig messen: Wer ist der Größere, der Verkünder oder der Erfüller? Es steckt etwas von gerechter Kammmacherei in der Art dieser Ideenkunst. Braucht man denn wirklich den Erasmus so sehr herabzustimmen, um ihn im filzigen Neid vor dem Glanz des Größeren erstarren zu sehen? Kann nicht die Tragödie zweier Naturen gedacht werden, die nicht zu einander kommen können, wiewohl sie eines Geistes sind und aus einer Heimat stammen? Je weniger man dem Erasmus nähme, umso schmerzhafter wäre seine Tragödie. Der starke, aber stille Denker vergeht verlassen, in Einsamkeit, indes den jungen Werkmeister und wagemutigen Förderer Jauchzen und Freude umbrausen.

Die Tochter des Erasmus selbst, von der ich noch gar nicht gesprochen habe, ist das theatralisch lehrhafte Exempel an sich. Sie hat mit dichterischer Anschauung wenig mehr zu schaffen. Sie ist erdacht, um an ihr die Gefühlsdürre des Erasmus zu illustrieren. Weil sie in ihrer prangenden Schönheit seine Eitelkeit kitzelt,

Digitized by Google

verwöhnt sie Erasmus. Sie wird lieblos, wie er; und erst dem kraftvollen Hutten gelingt es, sie zur Liebesenergie zu führen. Sie lernt begreifen, wie mit Liebe Schmerz und Opfer verbunden seien, und ihrem Hutten folgt sie lustvoll zum Untergang.

Was außer dem wirksamen Erasmus Wildenbruchs an Berliner Premièren geboten wurde, trägt kaum die Spuren irgend welcher Selbständigkeit. Ein junger Lyriker, Marx Möller, führte sich mit einem symbolistischen „Totentanz" im Berliner Theater ein. Seine Verse wurden beinahe enthusiastisch aufgenommen, aber hauptsächlich darum, weil sie uralte Melancholien in gebildet konventioneller Sprache ausdrücken. Die Karnevalslust tollt im Königsschloß und draußen wütet die Pest. Der Tod dringt im schwarzen Domino ein. Er ist der Erbarmer für die Guten und der Schwertengel für die Sünder. Der schönen Königin, die an der Seite eines Lumpenkönigs ein Marterdasein lebte, naht der Tod sich als werbender Liebhaber, die Hofschranzen schlägt er mit dem stählernen Schwert. Eine „Aschermittwochsdichtung" nennt Möller seinen Totentanz; und gewiß ertönt aus dem Melodram da und dort ein Vers von echt schwermütiger Empfindung; aber der Gesamteindruck bleibt bloß allegorisch.

Im Berliner Theater gab es noch eine zweite Novität, das Schauspiel „Freilicht" von Reicke. Es ist die Studie eines Mannes, der vielfach von literarischen Stimmungen beeinflußt ist und glaubt, diese Einflüsse in ehrlicher Ueberzeugung neu verarbeitet zu haben. Aber die einzelnen Szenen stellen sich wie die Bruchstücke aus verschiedenen Dramen dar. Es einigt sie keine ursprüngliche Kraft. Der Titel Freilicht ist als Sinnbild gedacht; nur nicht ganz zutreffend. Nach freier Luft, nicht eigentlich nach Freilicht, sehnt sich die Tochter aus einer Beamtenfamilie in Berlin. Die verdorrte Spießbürgerlichkeit dieses Hauses ist in gar zu wohlfeil greller Färbung aufgetragen. Ein Druck braucht nicht so klobig zu sein, wie ihn der Berliner Geheimrat übt, um weh zu thun. Die Tochter will sich also „ausleben", verläßt Mutter, Vater und Bräutigam, einen geschniegelten Offizier natürlich, und geht nach München, um der Kunst und dem Freund, einem Künstler, treu zu bleiben. Dort wird sie in erneuter Lebensmisere bitter enttäuscht. Bei derlei Dramen geht es ganz seltsam zu: die spießbürgerlichen Geister, wie die anderen ebenfalls, können süße Moral daraus schlürfen.

Ganz ähnlich stand es bei einem Schauspiel von A. von Perfall. „Das Ateliergeheimnis" wurde im Neuen Theater aufgeführt. Es ist im Gegensatz zu dem Drama von Reicke in bewußter Routine entstanden. In seinen Erzählungen hätte Perfall die bloße Routine und gute Moral gewiß vermieden. Aber was thut man nicht alles, um das leidige Theater zu „erobern"? Im Ateliergeheimnis wird die banale Weisheit verteidigt, daß Kunstübung die „Sittlichkeit" durchaus nicht zu gefährden brauche. Eine vormalige Schauspielerin und ein weltgewandter Maler halten sich in der Ehe tapferer, als der adlige Gatte der „Komödiantin" und die unwissende Frau des Malers. Sie schützt ihre Sicherheit, ihre Selbstschätzung. Die Unerfahrenen gerade können leichter zu Falle kommen.

Das Vielerlei auf den Berliner Theatern ist durch das Gastspiel des Italieners Novelli im Lessingtheater bereichert worden. Novelli wird in seinem Heimatlande sehr geschätzt. Grund genug, daß seine „veristische" Kunst, wie er selbst sie nennt, an manchen Stellen bei uns überschätzt wurde. Es ließe sich die grundsätzliche Frage aufstellen: was sollen uns die unausgesetzten Gastbesuche

Digitized by Google

Fremder? Es sei uns willkommen, wer irgendwie ein Bereicherer seines Kunstgebietes oder ein echter Verkünder seines besonderen nationalen Stils ist. Aber eine Musterkarte aller fremden und meinetwegen auch hochgeschätzten Bühnenkünstler ist überflüssig. Was hat Kunst an sich mit Gastlichkeit zu schaffen? Nur ein einziges Mal hat Novelli mit seiner Truppe uns an einem Abend den alten Plautus und Goldoni gespielt. Das war für uns etwas Besondres; eine freie Lustigkeit, um die wir sie beneiden könnten, durchdringt Haupt und Glieder der Gesellschaft. Bei aller Ausgelassenheit das edle Stilgefühl! Worauf sich Novelli mehr zugute that, sein Verismus, ist eine genrehafte Schauspielerei, die nie ins Großzügige geht, aber Gestalten vom mittleren Wuchs im Humor, wie im traurigen Schmerz, beweglich, sorgsam, in der Kleinarbeit ausführt. Diese Gattung pflegen wir daheim auch; und tüchtige Schauspieler wurden durch die Entwicklung unseres Dramas dafür geradezu erzogen. Wie hätte uns nun Novellis Gastspiel sonderlich fördern sollen? — Das Publikum hat übrigens trotz einzelnen Ueberschwangs in der Kritik seinem Ueberdruß am fremdsprachlichen Virtuosentum deutlich Ausdruck gegeben: es hielt sich fern. Da im Theater das Geschäftliche entscheidet, so wird der Uebertreibung im Gastspielwesen, der Ueberschätzung des hervorragenden einzelnen Schauspielers Einhalt gethan. Novelli hat sich seinerseits für die unkünstlerische Massenaufnahme Berlins nicht übel bedankt. Er war *einmal* im Berliner Deutschen Theater und sah vielleicht ein par Schauspieler unter den Linden. Allsogleich verallgemeinerte er: die deutschen Schauspieler lämmten sich zwar nicht ihre Locken und trügen Hernanimäntel; aber im übrigen hätten sie von den italienischen Künstlern hübsch brav gelernt und seien bemüht, natürlich zu spielen. — So stehts in italienischen Zeitungen. Die hochfahrende Behandlung ist all jenen zu gönnen, die kritiklos alles hinnehmen. L. Schönhoff.

* Den siebzigsten Geburtstag Paul Heyses feierte die Münchner Literarische Gesellschaft durch eine Aufführung seines Einakters „Die Tochter der Semiramis". Man kann die Wahl des Stückes nur aufs lebhafteste bedauern. Der Inhalt ist kurz folgender: Ein Gesetz der assyrischen Königin Mylitta bestimmt, daß jeder, der um sie, die Tochter der Semiramis, erfolgreich wirbt, sofort nach der Hochzeitsnacht sein Glück mit dem Tode bezahlen soll. Nach vielen andern tritt ein junger Fischer, Ninyas, als Freier auf; doch will dieser nur seinen Bruder, der der dämonischen Königin zum Opfer gefallen, rächen und die Bestie im Brautbett erwürgen. Statt dessen wird er selber von der Schönheit Mylittas, die sich schließlich in allem Ernst als eine Rächerin der durch die Vielweiberei gekränkten Frauen gebärdet, vollständig hingerissen. Da ersticht er sich selbst, um seiner Schwäche nicht zu erliegen. Die verwandelte Königin aber gelobt erschüttert dem Toten ewige Treue. — Wenn eine Geschichte, die auf blutig-barbarischen, spezifisch assyrischen Voraussetzungen aufgebaut ist, in modern europäischer Weise durchgeführt wird, werden sich allemal psychologische Unmöglichkeiten einstellen müssen; noch schlimmer wird das Verhältnis aber, wenn die Figuren der Angehörigen dieser wilden Rasse nach Romanschablonen zugeschnitten erscheinen. Unzweifelhaft hat Heyse auf dramatischem Gebiete, so wenig es sein eigentliches Feld sein mag, schon unvergleichlich Besseres geleistet. W.

Musik.

* Chorgesang-Vereine.

Es ist eine alte Klage, daß die Teilnahme am Chorgesang, besonders in den gebildeten Kreisen, immer

Digitized by Google

mehr zurückgehe. Es ist ebenso richtig, diese Teilnahmslosigkeit zu begründen mit der Masse von Zerstreuung, die jetzt selbst in Mittelstädten dem Publikum geboten wird, mit Biertrinken, Skatspielen, Kegeln usw. bei den Herren, mit Theater, Konzerten, Gesellschaften, Brandmalerei, Kerbschnitzerei u. s. w. bei den Damen. Außerdem ist der Männergesang wegen der damit verbundenen Möglichkeit, sich auch leiblich etwas zu gönnen, bereits vor Kassel sehr Mode gewesen, und in gemischten Gesang-Vereinen mitzusingen, gilt in vielen Kreisen überhaupt nicht für würdig und schicklich. Eine gedeihliche Entwicklung unserer Chöre, die in der Kunstpflege nicht zu entbehren sind, scheint mir in zwei Richtungen möglich. In unseren großen Städten müssen große Institute für Chorgesang geschaffen werden, Einigkeit muß an Stelle der Sonderinteressen treten, Kunstpflege im höchsten Sinne sei das einzige Ziel. Gesellschaftlich darf durchaus nichts eingerichtet werden; es finden nur Uebungen und große öffentliche Konzerte statt. Zur Teilnahme ist jeder berechtigt, der singen kann, Interesse für Kunst hat, regelmäßig zu den Uebungen kommt und sich anständig zu benehmen weiß. Das Ganze muß auf einen sehr hohen, ernsten, vornehmen Ton gestimmt werden; streng zu vermeiden ist alles, was nach Vergnügung aussieht. Ein derartiges Institut vermag künstlerisch die größten Aufgaben zu lösen, weil ihm alle geeigneten Kräfte zur Verfügung stehen. Aus einem kleinen Staate wird z. B. erzählt, daß dort an den Uebungen des Chores, der sich durchaus nicht bloß aus der vornehmen Gesellschaft zusammensetzt, pünktlichst und regelmäßig eine Prinzessin teilnimmt. Die Kunst ist das Einzige, was solche Institute zusammenhält, zu ihrer Pflege vereinigt sich eben Alles, was Sinn dafür hat. Es könnte viel mehr derartige Institute geben, wenn streng die von uns gestellte Forderung aufrecht erhalten und alles „Gesellschaftliche" vermieden würde, wenn unsre gebildeten Kreise den Mut hätten, sich thätig an dieser schönen Kunstpflege zu beteiligen, statt immer nur sich bezahlte Musik vormachen zu lassen. Wie enorm viel man in derartigen Instituten für Kunst überhaupt lernen kann, wie das ganze Kunstverständnis auf eine höhere Stufe kommt, das sei hier nicht näher ausgeführt. Uebrigens ist dies Chorsingen auch für kunstsinnige Naturen viel befriedigender als das Dilettieren im Sologesang. Sologesang ist dermaßen schwer, daß drei Viertel der deutschen Eltern besser thäten, das Geld, das für den Gesangsunterricht höherer Töchter geopfert wird, in der Tasche zu behalten. Beim Chorsingen dagegen hilft auch eine mittlere Tüchtigkeit mit zum glänzenden Gelingen einer wirklichen Kunstthat. Das Gefühl künstlerischer Befriedigung nach einer derartigen Chorleistung gehört bald für wirklich begeisterte Chormitglieder zu dem schönsten, was das Kunstleben ihnen überhaupt zu bieten vermag.

Doch ich wollte noch ein anderes Ideal des Chorgesangs zeichnen. Für unsere großen Chorausführungen, die mit Hunderten von Mitwirkenden rechnen müssen, ist das erste nicht zu entbehren. Aber für die entzückende, viel zu wenig gekannte und benutzte Literatur kleiner Chorwerke ließen sich andere Einrichtungen treffen. Nicht bloß Mendelssohn und seine Schule haben derartige weltliche Chorlieder geschrieben. Meisterwerke allerersten Ranges aus allen Ländern liegen zu Hunderten aus dem 16. Jahrhundert vor. Diese Perlen deutscher Liedkunst zu heben, müßten kleinere Institute gegründet werden, die, wenns nicht anders gehn soll, den gesellschaftlichen Rangunterschieden Rechnung tragen könnten. Auch der Charakter der Stücke

Digitized by Google

erlaubt ja sehr gut, diesen Vereinigungen einen intimen Charakter zu geben. Ich würde aber trotzdem für Oeffentlichkeit der Schlußdarbietungen sein, damit auch hiervon künstlerische Anregungen in weitere Kreise dringen könnten. Bin ich zu sehr Idealist, wenn ich folgenden Vorschlag mache? Unsere großen Städte haben alle ihre großen Gesellschaften der ersten Kreise mit Diners, Soupers, Bällen u. s. w. Sollte sich da nicht eine kleine Auslese treffen lassen zur Pflege dieser Literatur? An den Uebungen und Aufführungen dürfte niemand teilnehmen, der nicht in der „Harmonie" oder im „Kasino" oder im „Klub" oder wie die Gesellschaft sonst heißen mag, zugelassen wäre. Zunächst wäre so für die Vergnügungsabende der Gesellschaft Unterhaltung durch eigene Kräfte geschaffen, die viel besser wäre als die oft maßlos mäßigen Leistungen der Solo-Dilettanten. Diese könnten ja — mit Auswahl — außerdem zugelassen werden und für Abwechslung sorgen. Wenn aber der Chor im Laufe der Jahre künstlerisch hoch gekommen ist, würde ichs für durchaus unbedenklich halten, auch einmal öffentlich zu singen — etwa in einem Wohlthätigkeitskonzert. Es ist ganz gut, wenn die Oeffentlichkeit auf diese Weise erfährt, daß die führenden Kreise nicht bloß Kunst so wie ein Diner sich vorsetzen lassen für ihr gutes Geld, sondern selbst Kunst pflegen. Man fürchtet sich noch zu sehr davor, daß Chorsingen langweilig sei. Wenn die Leute erst wüßten, was es in dieser Literatur für allerliebste schleckrige Delikatessen gibt, würden sie bald Appetit bekommen. Die höheren Töchter und die jungen Herren der Welt kommen so wie so meist zu den denkbar konventionellsten Veranlassungen zusammen, „behufs Essens" oder „behufs Tanzens". Wenn diese gemeinsame Kunstpflege unter einer künstlerischen Leitung frisch emporblühte, könnte sie vielleicht neben künstlerischem auch noch andern Segen bringen. Freilich, um Kunst muß sich's zuerst handeln, sonst haben wir wieder so ein Halbwesen mehr, deren es schon genug gibt. Es fragt sich, ob für solch einen Staat im Staate in den beteiligten Kreisen Stimmung herrscht. Vielleicht empfiehlt sich, es Faust nachzuthun und „die Mütter" zu befragen. G. G.

Bildende Kunst.

* Farbige Häuser!

Die „Bausaison" steht vor der Thüre, noch aber „ist es Zeit" — erheben wir also wieder einmal den Ruf nach farbigen Häusern. Es ist doch eigentlich unfaßbar dumm: wir haben nicht allein die Freude an der Farbe wieder gelernt und geben ihr in allen Innenräumen nach, nein, wir „riskieren" auch an allem Schmuckwerk der Außenseiten schon wieder eine Farbenmunterkeit, aber an den breiten Mauerflächen, da bleiben wir ganz bescheiden gerechnet in neun von zehn Fällen bei dem nüchternsten und ödesten „Steingrau" des ungefärbten Verputzes. Da hilft nichts, wir müssen uns selber zitieren: „Wer einmal ein altes Dorf, eine alte Stadt gesehen hat, deren Häuser kecklich gelb, grün, blau, rot oder sonstwie angestrichen und dann ein wenig verwaschen, verbleicht oder verschimmelt waren, der erinnert sich der köstlichen malerischen Heiterkeit, die dadurch erstand. Eine Thatsache, die unsre Maler laut Zeugnis ihrer Bilder auch sehr wohl kennen. Weshalb also streichen wir unsre Häuser nicht farbig? Es gibt keine einfachere und keine billigere Art, einen schlichten Bau freundlich, wohlgefällig und sogar wirklich schön zu machen, als ein gut gestimmter farbiger Anstrich, zu dem dann wieder Dach, Thüren, Fenster, Balkon, Laube, Zaun u. s. w. in andern fröhlichen Farben stehn können. Man braucht sogar mit dem »Stimmen« nicht gar ängstlich zu sein:

Digitized by Google

Sonne und Regen freuen sich so sehr, wenn sie mal was andres als »Steinfarbe« zu sehen kriegen, daß sie bereitwillig nachbessern. Ist noch ein wenig Grün, sind gar Bäume oder ist Wasser dabei, so beginnt all das sofort mit den neuen Farben ein Gesellschaftsspiel, dem zuzusehen ein Gaudium ist." Es ist viel besser, daß wir die Außenwände ganz färben, als daß wir sie etwa mit buntem Relief- oder Linienwerk ornamental oder figürlich aufschmücken, es ist viel besser, weil es mehr aufs Große geht, und weil das richtige Verzieren eine viel schwierigere Sache ist, als man gewöhnlich denkt. Das „Verzieren" gerät sehr leicht entweder roh oder, noch häufiger, kleinlich. Verzierungen werden auch durch Wind und Wetter meist schlechter, farbige Mauern dagegen meist malerischer, wie angedeutet. Also noch einmal: farbige Putzflächen her! Wir werden den Ruf nach farbigen Häusern so lange wiederholen, bis er gehört wird. Alle unsre alten deutschen Putzhäuser hatten Farbe. Müssen wir die künstlerische Gescheitheit wieder erst auf dem Modewege von England beziehen? A.

* Die Verehrer Thomas seien auf eine Thoma-Denkmünze aufmerksam gemacht, die Joseph Kowarzik im Auftrage der Frankfurter Künstlergesellschaft modelliert hat, und von der silberne und bronzene Exemplare für 21 und 15 Mark jetzt durch Adolph Heß Nachf. in Frankfurt a. M. zu beziehen sind. Die Vorderseite zeigt das gelungene Profilbild. Ungewöhnlich hübsch ist der Revers. Da sehn wir den Meister im Ueberrock, wie reisefertig, zwischen einer Gesellschaft von Kindern, die ihm glückwünschend den Kranz bringen. Ja, sie freuen sich seiner, aber sie sind auch traurig, denn ach, er wird ja nun weggehn. Das ist sehr lebendig und herzlich ausgedrückt.

Kunstwart

Vermischtes.

* Von der Lex Heinze spricht keiner mehr, ohne daß er's muß, und so würden auch wir den Kampf gegen die beiden sonderbaren Mißgeburten dieses Wesens, den Kunst- und den Theaterparagraphen, von Herzen gern ein par Hefte lang ruhen lassen, dürften wir's. Aber Männer, deren Gesinnung der unsern verwandt ist, haben in ihrer Ehrlichkeit gerade diese Zeit für die richtige gehalten, um im Zusammenhang mit der Lex Heinze auf einige wirkliche Unzüchtigkeiten und Unsittlichkeiten in sogenannter Dichtung und Kunst hinzuweisen Wir fragen staunend: was hat das mit der Lex Heinze zu thun? Mit den beiden Paragraphen, gegen welche der Kampf geht, hat es nicht das mindeste zu thun, denn Unzucht und Unsittlichkeit sind im Strafgesetzbuch ja längst vorgesehen. Wiederholen wir: die Einführung des „Schamverletzenden" „ohne unzüchtig zu sein" ist die eine Gefahr, und die zweite: die Ernennung aller beliebigen, so da Aergernis nehmen, zu wichtigen und aller Richter, seien sie wer sie seien, zu entscheidenden Beurteilern in literarischen und künstlerischen Dingen. Es hilft uns nichts, was die Herren Gesetzgeber möglicherweise „wollen" und woran anderseits sie „nicht im entferntesten denken" — die Erfahrung mit dem „Groben Unfug" hat uns alle gelehrt, wie die praktische Rechtspflege später mit den Absichten der Gesetzgeber umgeht. Machtmittel, die den ungeheuerlichsten Mißbrauch etwaigen Uebelwollenden oder Verständnislosen ermöglichen, sollen geschaffen werden — wer kann das leugnen? Halten wir fest zusammen im einheitlichen Kampfe da gegen! Ganz andere Fragen dazwischen zu werfen oder uns mit diesem und jenem auseinanderzusetzen, der uns als Verbündeter nicht gefallen mag, bleibt wahrlich noch Zeit genug nachher.

Digitized by Google

* Die Redaktion des „Türmers" erläßt in ihrem Märzhefte eine ausführliche Gegenerklärung gegen die Beschuldigung des Herrn von Gumppenberg (vgl. Kw. XIII, 10). Nach dieser bleibt dem „Türmer" nichts vorzuwerfen, als kleine Unkorrektheiten im redaktionellen Verkehr, wie sie wohl überall einmal vorkommen; von einer bewußten Fälschung der Meinung eines Mitarbeiters kann nicht mehr die Rede bleiben. Was für unser Empfinden sehr zu Ungunsten Gumppenbergs spricht, ist der jetzt mitgeteilte Umstand, daß ihm der „Türmer" selbst den nachträglichen Abdruck der veränderten Sätze in der ursprünglichen Fassung angeboten hat, bevor uns Gumppenberg um Abdruck seiner Erklärung bat. Wir weichen in der Beurteilung literarischer Erscheinungen oft sehr weit vom „Türmer" ab. Umsomehr freut es uns, unsre jüngst ausgesprochene Meinung, daß er ein ehrlich nach bestem Gewissen geleitetes Blatt sei, trotz Herrn von Gumppenberg aufrecht erhalten zu können.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal vier Choräle als Illustrationen zu dem Aufsatz in diesem Hefte; drei der schönsten Bachischen Choralsätze „Wachet auf ruft uns die Stimme", „O Haupt voll Blut und Wunden" und „Wer hat dich so geschlagen" wurden früher schon (Kw. XII. 3 und 13) abgedruckt. Der Vortritt gebührt „Christ ist erstanden", mit Rücksicht auf sein ehrwürdiges Alter und auf die Osterzeit. Wir geben ihn im Satz von Hans Leo Haßler (1608). Es folgt ein inniges religiöses Sehnsuchtslied. Der Dichter (M. Meyfart, † 1622) glaubt wie in zarter Verzückung die heilige Stadt Jerusalem mit hohen Zinnen und Türmen zu erblicken, und dieselbe schwärmerische — fast möchte man sagen Eichendorffische — Stimmung bebt auch durch die Melodie. Der Tonsatz stammt von dem greisen J. G. Herzog. Das Lied „O Heiland, reiß den Himmel auf" ist in den katholischen Rheinlanden heimisch. Wir geben es so, wie es Drewes mitteilt, der sich auf das Rheinfelssche Gesangbuch als Quelle beruft. „Es hat mir das Lied", bemerkt er treffend, „immer den Eindruck geradezu hinreißender, himmelstürmender Gewalt gemacht, man möchte sagen, es habe etwas Titanisches an sich. Da erscheint der Heiland als der geminae gigas substantiae, der sich zum siegesfrohen Laufe anschickt, jedes Hemmnis überwindend. Zunächst sind es die eisernen Himmelsthore, die sein Heraustreten verhindern wollen. Allein bereits hat er mit starker Hand Schloß und Riegel nicht geöffnet, nein, weggebrochen, ein Kraftstück, das lebhaft an Samson gemahnt, der mit den Thoren von Gaza den Berg hinaneilt. Dies das großartige, gewaltige Bild. Die Stimmung ist eine heilige, sich selbst nicht meisternde Ungeduld, ein frommes Ungestüm, das dem Himmel selbst Gewalt anthun möchte. Diese Gefühle werden nun durch die in der kraftvollen dorischen Tonart mehr einherbrausende als schreitende Melodie zum Ausdruck gebracht: ein Beispiel wie wenige, daß Wort und Weise wie Leib und Seele zu lebendiger Einheit ineinander wachsen." (Ein Wort zur Gesangbuchfrage, Freiburg, Herder. S. 72 ff.) — Den Beschluß bildet das mächtige Reformationslied aus der darauf erbauten Bachischen Kantate. Ein unvergleichlicher Satz. Man glaubt im Baß den ehernen Tritt eines Heeres wehrhafter Gottesstreiter zu vernehmen, während darüber hin die Melodie ihres in fester Zuversicht erschallenden Gesanges braust.

Als heiteren Schluß fügen wir einen just 225 Jahre alten Marsch von Lully, dem Begründer der französischen Oper hinzu. Es ist ein Kabinet-

Digitized by Google

stück an klassischer Rundung der Form (trotz der sehr abnormen neuntaktigen Perioden, in die es sich gliedert) und wird hoffentlich nicht bloß als geschichtliche Merkwürdigkeit wirken, sondern dem Spieler auch noch einiges Vergnügen bereiten. R. B.

Ostern steht vor der Thür, und mit ihm der Frühling, — führen wir die Bilder des Sommerhalbjahres durch eines ein, das jubelnd vom Frühlinge spricht! Ludwig von Hofmanns „Frühlingssturm" ist ein gemalter Hochgesang auf den Lenz der Natur und den Lenz der Menschheit, die Jugend: den dreien, die da anstürmen gegen den aufwachsenden Südwind, braust er beseligende Naturtrunkenheit ins Herz — sie fühlen sich Eines mit allem Werdenden umher. Und der Verkündigung wird die Erfüllung folgen. Wir bringen vom gleichen Künstler zwei Bilder des Sommers. Das Weltmeer hat sich eingeengt zur Bucht, tief hinten in ihr, wo sie friedlich ist wie ein stiller See, daß der Wald zum Ufer hinabsteigt, pflücken Mädchen Blumen. Und das dritte Bild: beruhigte Kraft atmet schon in seiner Landschaft, wie nach vollendetem Schöpfungstag. Aus dem Vordergrund schaut uns der nackte Jüngling entgegen, während die junge Frau nach dem Bade gelassen ihr Haupthaar ordnet. Auf den schweigenden Wipfeln verglüht in Erhabenheit der Tag.

Wer in Ludwig von Hofmanns Schöpfungen nur „Landschaften mit Staffage" sehen wollte, käme kaum je zum rechten Genuß. Aber es sind auch nicht Gedanken irgendwelcher allegorischer Art, sondern es sind Stimmungen, die er darstellt. Und zwar allgemein menschliche Stimmungen. Deshalb dieses Verzichten auf individuell bezeichnende Charakteristik in den Gestalten und in den Gesichtern; es ist hier genau so berechtigt, wie bei der antiken Plastik, wo sie allgemein menschliche Gefühle zu Typen bildet. Es ist der Jüngling, ist die Jungfrau, ist der Mensch, es ist die Jugend, derer wir mit Hofmann genießen. Sprechen wir aber von einem „Maler-Dichter", so wollen wir nicht übersehn, daß dieses Wort nur ein Gleichnis gibt, ebenso wohl oder noch besser könnte man unsern vornehmen Künstler einen Maler-Musiker nennen. A.

Unser Textbild zeigt einen Wäscheschrank von Obrist. Vielleicht ist kein Erneuerer des deutschen Kunstgewerbes so viel genannt worden, wie Hermann Obrist, den zuerst seine Stickereien bekannt machten. Bei der Einrichtung seines Hauses hat er jetzt eine Reihe von Möbeln geschaffen, die sehr interessant sind. Der Wäscheschrank ist gedacht für die Leibwäsche eines Herrn. Die Schubladen haben Vorderteile, die durch einen leisen Druck herunterklappen und so ein bequemes Herausnehmen der Gegenstände ermöglichen. Der Aufsatz oben ist sehr zweckmäßig zum Tragen irgend eines Kunstgegenstandes (der auf einem hohen Schrank vielleicht nicht am Platze wäre, auf diesen noch nicht mannshohen aber paßt), während darunter noch stets eine freie Platte bleibt zum momentanen Ablegen der Wäschestücke. Auskunft auch über dieses Möbel geben die Münchner Vereinigten Werkstätten. Sch.-Abg.

Inhalt. Musik und tägliches Leben. Von Richard Batka. — Tolstojs „Auferstehung". Von Adolf Bartels. — Vom Choral. Von R. B. — Aus Lionardos „Traktat von der Malerei". — Lose Blätter: Aus Tolstojs „Auferstehung". — Rundschau. — Notenbeilagen: Vier Choräle. Marsch von G. B. Lully. — Bilderbeilagen: Ludwig von Hofmann, Frühlingssturm; zwei Sommerlandschaften. — Textbild: Wäscheschrank von H. Obrist.

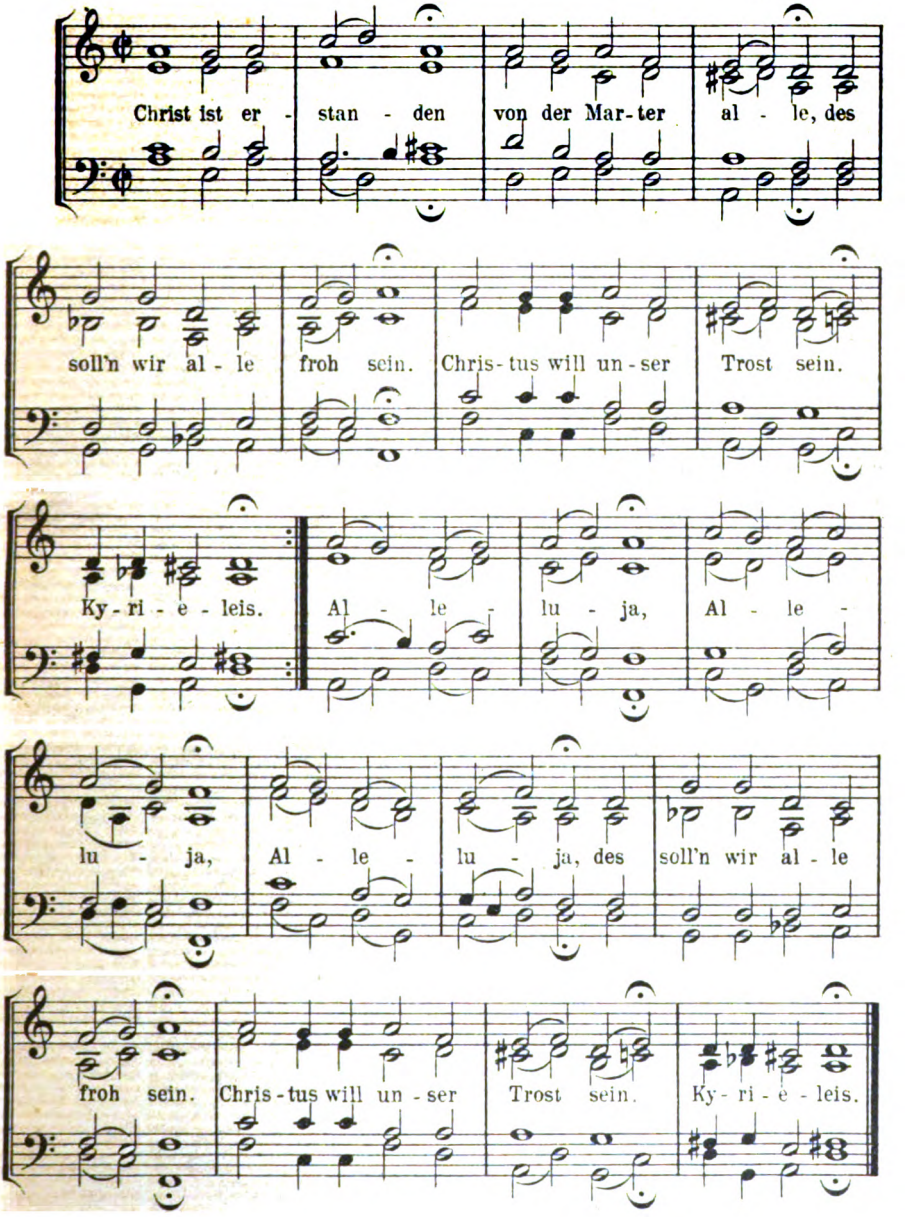
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Christ ist erstanden.

Hans Leo Hassler.
1608.

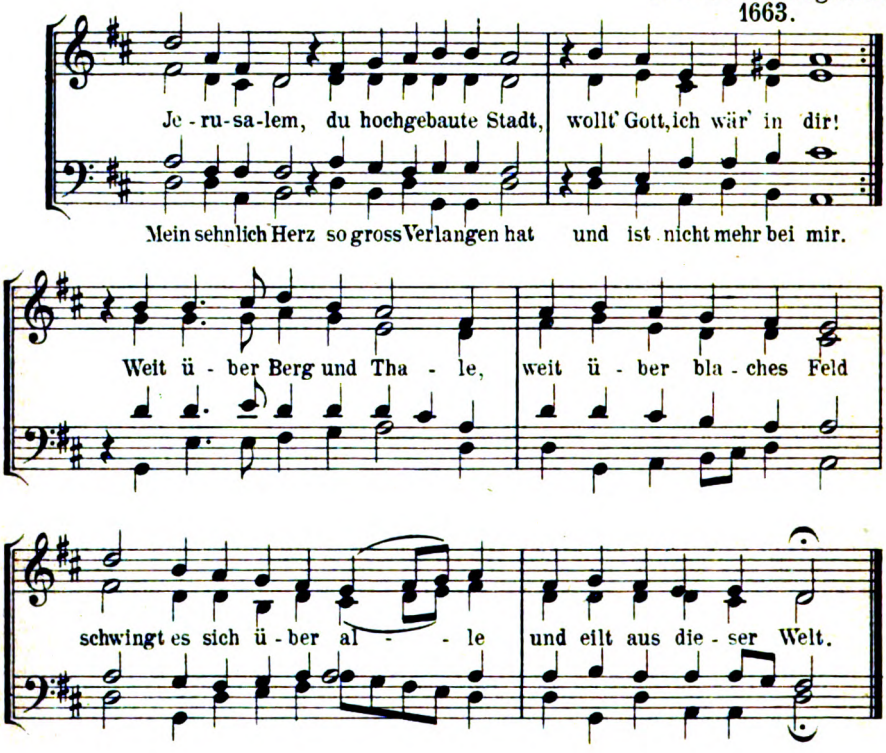


Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

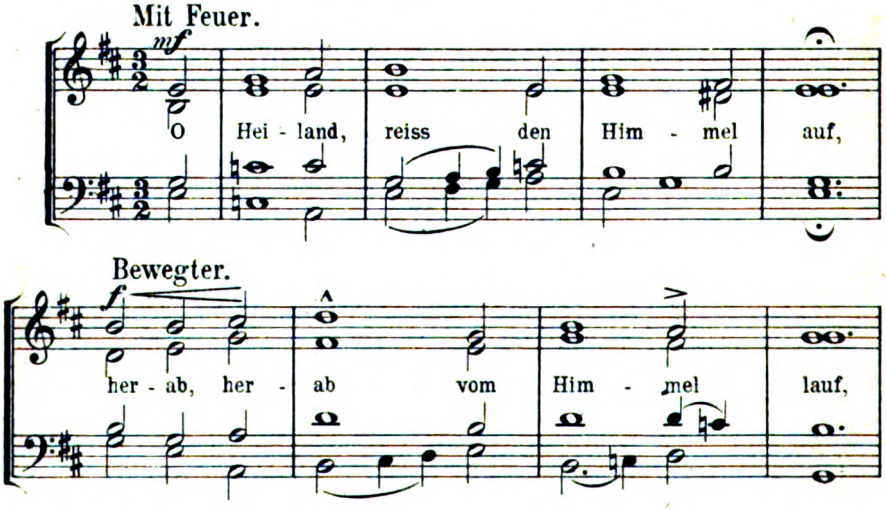
Digitized by Google

Jerusalem, du hochgebaute Stadt.

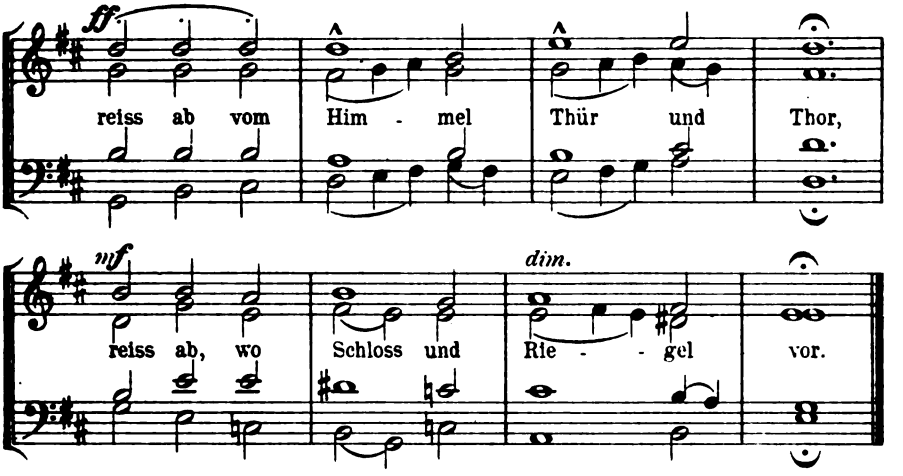
Erfurter Gesangbuch.
1663.



O Heiland, reiss den Himmel auf.

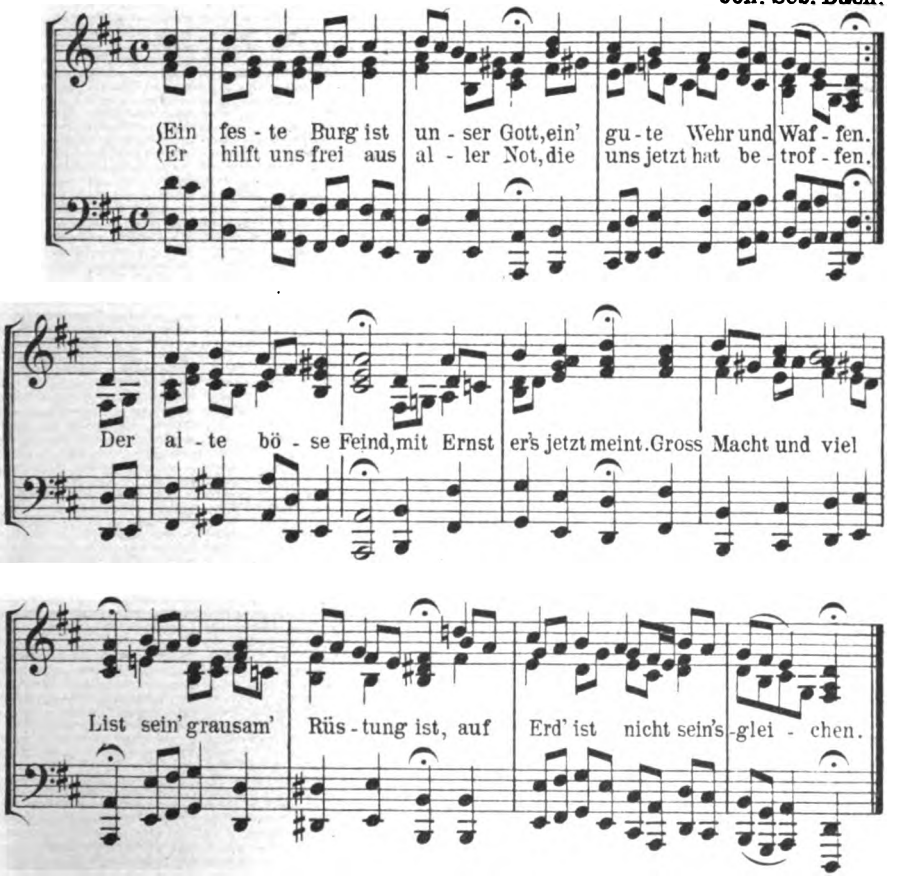


Digitized by Google



Ein' feste Burg.

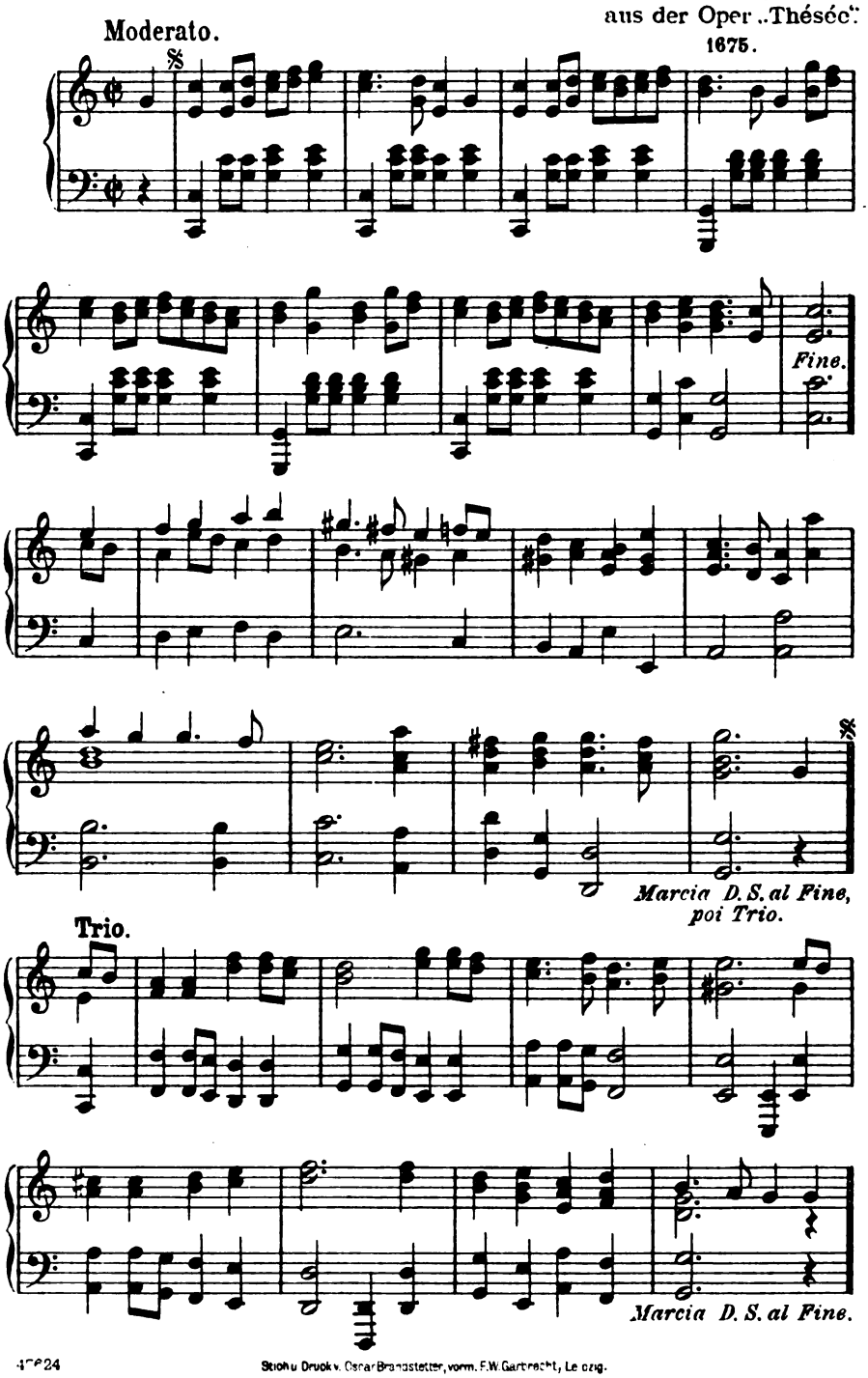
Joh. Seb. Bach.



Digitized by Google

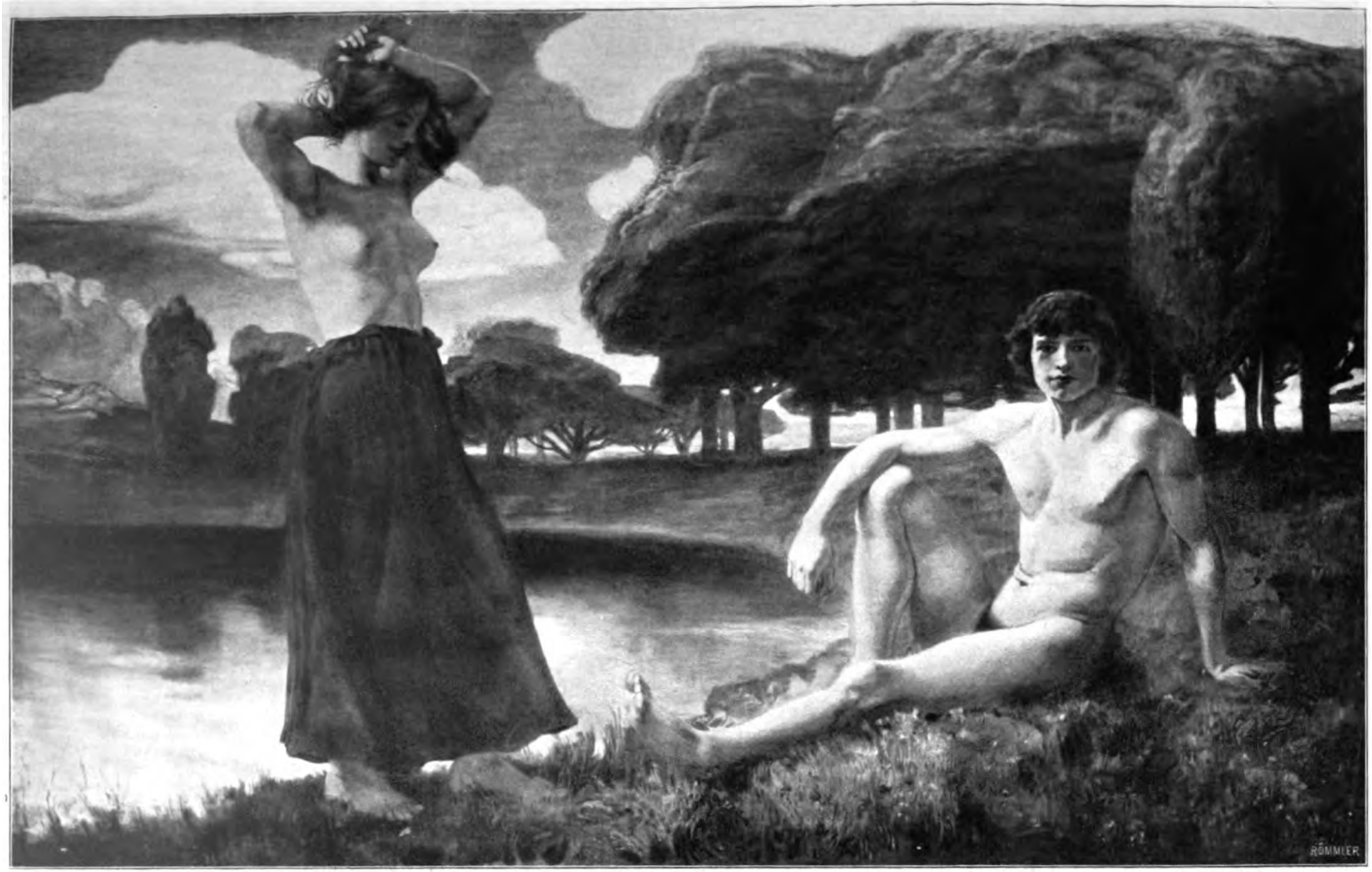
Giovanni Battista Lully.

MARSCH
aus der Oper „Théséc".
1675.



47624 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google



KW

LUDWIG VON HOFMANN

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

LUDWIG VON HOFMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

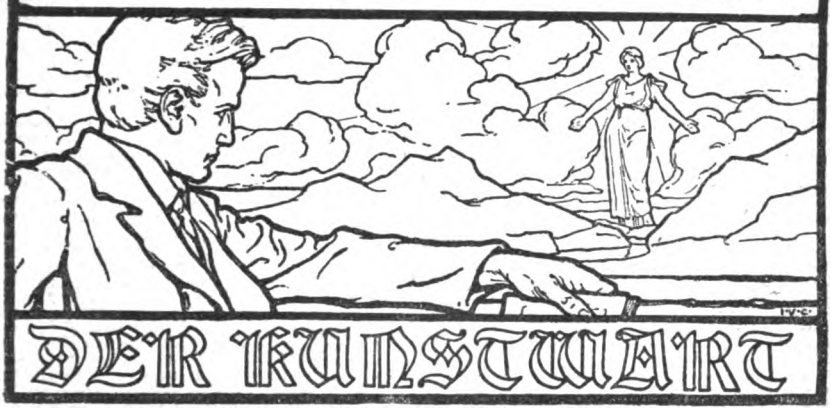
LUDWIG VON HOFMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Aprilheft 1900. Heft 14.



Die Kunstparagraphen der Lex Heinze.*

Sie wissen, die sogenannte Lex Heinze ist kein zusammenhängender Gesetzentwurf, es handelt sich um „Aenderungen und Ergänzungen des Strafgesetzbuches", die sehr verschiedene Paragraphen betreffen, und was die Stücke zur Einheit macht, ist nur der Versuch, Erscheinungen der Unsittlichkeit zu bekämpfen. Wer unter uns freute sich solchen Versuches nicht? Aber das steht gar nicht in Rede, — wenn einer so thut, als wäre ein Feldzug für freie Schamlosigkeit im Werk, so versteht er eben nicht oder so lügt er. Nein, meine Herren, wir warnen davor, das Kind mit dem Bade auszuschütten — besser gesagt: wir warnen davor, das Kind im Bade ertrinken zu lassen. Da gehn uns denn nur die beiden sogenannten Kunstparagraphen an.

Gegen dieses Brüderpaar geht eine Bewegung durchs Land, und sie greift immer noch weiter um sich. Beachten wir, wie diese Bewegung aussieht. Wir finden zunächst: Keine politische Partei steckt ihr Grenzen. Wir sehen Sozialdemokraten, wie Vollmar, Schulter an Schulter mit

* Immer wieder werden wir aus unserm Leserkreise heraus um eine nähere Beleuchtung unsrer Stellung zum Heinze-Gesetz gebeten. So geben wir hiermit das Wesentliche der Ansprache wieder, die Avenarius bei der Protestversammlung der Dresdner Künstler gehalten hat. Diese Versammlung, die mit der Begründung des Goethe-Bundes auch für Dresden schloß, war von neunzehn künstlerischen Vereinigungen veranstaltet worden, der Kunstgenossenschaft, dem Verein bildender Künstler, sämtlichen literarischen Vereinen, dem Hoftheater mit seinem Intendanten an der Spitze u.s.w. Außer Avenarius sprachen noch der Museumsdirektor Geheimrat Treu, der Hoftheaterdramaturg Dr. Meyer ein Jurist Dr. Heinze und Prof. Paul Schumann in gleicher Schärfe gegen die drohende Gefahr, und wohl gegen anderthalbtausend geladene Zuhörer ausschließlich aus den Kreisen, die sich mit Literatur und Kunst beschäftigen, nahmen einstimmig die vorgeschlagene Resolution an. Es war wirklich keine „zusammengelaufene Radauversammlung" gegen diese unglückseligen Paragraphen. Wir wollen annehmen, daß diese nur aus Mangel an Sachverständnis im Reichstage durchgehen konnten. Aber jetzt sind die Gesetzgeber durch hundert Kundgebungen der Sachverständigen wirklich genügend belehrt, um ein Ende des grausamen Spiels zu machen.

Digitized by Google

Nationalliberalen wie Hirth. Wir sehen konservative evangelische Pastoren entgegentreten ihrem Amtsbruder Stöcker. Selbst Männer, die mit dem katholischen Zentrum stimmen, fehlen in unsern Reihen nicht ganz. Und aus allen Berufen kommt Zuzug. Richter und Staatsanwälte bieten uns ihre Hand. Selbst der Sohn des Reichskanzlers bekennt sich zu uns. Sonst sehr zurückhaltende Künstler treten von der Staffelei ans Rednerpult. Gelehrte, auf deren Worte die Welt hört, sind sich zum Erscheinen in Volksversammlungen nicht zu gut. Vom alten Menzel, dem Ritter vom Schwarzen Adler hören wir, daß sich gegenüber diesem Entwurf „Seine Exzellenz einiger sehr starker Ausdrücke" bediente, „die sich für die Wiedergabe nicht eignen."

Freilich, es stehen auch Leute anderer Art zu uns, als die genannten. Wir, die Sie vor sich sehen, denken nicht daran, alles unterschreiben zu wollen, was gegen die Lex gesagt ist. Es hat da an Menschlichkeiten auf keiner Seite gefehlt, wir sind nicht auf jeden dieser Bundesgenossen stolz. Aber das freut uns: wenn alle Parteien bei uns vertreten sind, ei, so brauchen wir keine Politik. All die Befangenheiten, all die Leidenschaftlichkeiten, die von den Parteikämpfen her trübend zwischen das Urteil wehen, wir können sie wegblasen. Wir dürfen ganz und gar sachlich sein.

Warum also bekämpfen wir die beiden Paragraphen? Im Einzelnen werden darüber die Herren sprechen, die nach mir reden, ein jeder für das Gebiet, auf dem er Sachverständiger ist. Ich bin aufgefordert, das allgemeinere drüber zu sagen.

So lassen Sie mich mit dem unumwundenen Zugeständnis unzweifelhaft in unser aller Namen beginnen: auch hier, wo jene Vorschläge eingreifen wollen, liegen Mißstände vor, gegen die ein Einschreiten not thut — ja! Es ist nicht gleichgültig, ob durch unzüchtige oder auch nur unanständige Bilder, Reden oder Geberden bei der Jugend sinnliche Gefühle vorzeitig gereizt werden — nein! Wir wissen: das rächt sich zuweilen fürs Leben; Gefühle, die beim freien Menschen Dienerinnen bleiben gesunder Liebe, — verfrüht erweckt, verfrüht erwachsen werden sie leicht zu Herrinnen, die das ganze übrige Innenleben des ihnen Verfallenen aussaugen auf Kosten des Besseren. Wir wissen wohl, daß es einen ganzen Markt von Büchern und Heften, von Theater- und Tingeltangelstücken, von Photographien und Postkarten gibt, der seine Waren aus Schmutz formt. Bekämpfen wir das, wo und wie's gemacht werde! Wir haben auch schon Bestimmungen dagegen im geltenden Recht, es hat von keiner Partei und von keiner Regierung noch Jemand darüber geklagt, daß wir Unzüchtiges nicht fassen könnten. Die beiden Paragraphen bekämpfen ja Schamverletzendes, das nicht unzüchtig ist. Auch da gibts genug, dem Jeder von uns den Tod wünscht. Aber geht es denn an, daß wir blindlings drauf losschießen, wo der Lump zwischen anständigen Leuten steht? Auch reine, keusche Gebilde können unter Umständen das Schamgefühl gröblich verletzen — sie können es, wenn es einem angehört, der sie mißversteht. Hier erst tritt die Kunst ins Bild.

Und hier erst beginnt der Konflikt. Möglich, daß die Kunstparagraphen in einzelnen Fällen ein Gutes stiften können — viel wird's nicht sein, denn unsaubre Geister schlüpfen bekanntlich durchs

Digitized by Google

Schlüsselloch. Aber die Gegenfrage, bitte übersehen Sie die Gegenfrage nicht, meine Herren Freunde der Heinze-Lex: welche Schädigungen stehen dem etwaigen Nutzen gegenüber?

Was uns besorgt macht, ist vor allem die Dehnbarkeit all der Begriffe, die hier verwandt sind. Schriften, Abbildungen oder Darstellungen, die, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, sollen nicht in Aergernis erregender Weise Unerwachsenen verkauft oder angeboten oder öffentlich gezeigt oder auf Schaubühnen vorgestellt werden. Vor meiner Wohnung in Blasewitz steht der ihnen allen bekannte herrliche antike Adorant, der Knabe, der mit erhobenen Händen betet — unser Abguß hat leider von der Fabrik aus sogar das beliebte Feigenblatt. Trotzdem hat dieser Adorant das Schamgefühl eines Herrn so gröblich verletzt, daß er sehr entrüstet war — stellte ein Händler diese edle Knabengestalt in sein Schaufenster, so erfüllte er also unter Umständen den Thatbestand des Paragraphen vollkommen. Die Griechen hatten das Wort: Nacktheit gezieme allein der Dirne und der Göttin. Was heißt das? Es heißt: die Dirne ist schamlos, über ihr steht der reine Mensch, der ist schamhaft, aber über unsrer Schamhaftigkeit wieder steht die Reinheit des Göttlichen, die unantastbare und nichts antastende, weil die durchgeistigte Natur, die Kunst. Wer in einem nackten Körper die Durchgeistigung durch die Kunst empfindet, dem löst sie das Körperliche auf in reinen Schein; zu schämen gibt es für ihn nichts mehr. Wer dagegen in der Venus von Milo nur die halbausgezogene Frau sieht und im Apoll nur den nackten Mann, der fühlt sich vielleicht in seinem Schamgefühle verletzt — er erkennt eben nicht den Gott. Ein Ebenbild unsres Christengottes nun ist nach der Bibel schon der nackte Mensch an sich. Und das Schamgefühl wird ja nicht nur durch Nacktes verletzt. Es gibt kein Verbrechen, es gibt auch kein Verbrechen schamverletzender Art — nein, ich muß die juristischen Ausdrücke wählen: Unzucht und Ehebruch, ja Notzucht und selbst Blutschande werfen in die Welten unserer Dichtung ihren düsteren Glutschein. Bisher nun hieß es: beleidigen Romeo und Julia oder Faust und Gretchen, beleidigt Tristan oder Sigmund dein Schamgefühl, gut, so hör ihnen nicht zu. Vielleicht heißt es künftig: nicht Herr Schulze oder Frl. Müller verlassen in solchem Fall das Theater, sondern Shakespere oder Goethe räumen Herrn Schulze und Frl. Müller den Platz. Beachten Sie wohl: man verlangt nicht etwa den Nachweis der Absicht oder nur des Bewußtseins, das Schamgefühl zu verletzen — dann lägen die Dinge ja anders — nein, es genügt, daß irgendwer bezeugt, in seinem Schamempfinden sich gröblich verletzt zu fühlen. Vielleicht ist diese Thatsache denn doch vom Starken das Stärkste dabei.

Ach, nicht nur die Begriffe der Schamverletzung und des Aergernisses, sondern auch die des geschäftlichen Zwecks und des öffentlichen Verkehrs sind gummihaft dehnbare. Dient eine Kunstausstellung einem geschäftlichen Zweck oder nicht, dient sie dem öffentlichen Verkehre? Denken Sie an unsre Ausstellungskonzerte oder an unsre „Alte Stadt" vor vier Jahren, in der sich Sonntags Tausende ein Stelldichein gaben, daß ringsum die Dörfer leer blieben — diente sie nicht dem öffentlichen Verkehr, trotz eines kleinen Eintrittsgeldes? Und die Museen, die jedem offen stehen ohne Eintrittsgeld? Die Rechtsprechung schwankt über

Digitized by Google

all das, und Erklärungen vom Bundesratstische binden den Richter nicht. Versetzen Sie sich auch einmal in die Lage der Vermittler von Literatur und Kunst. Soll der Buchhändler all die Bücher kennen, die er verkauft, und von denen das letzte Dutzend vielleicht vorgestern erst erschienen ist? Und wenn der Tag fünfzig Stunden hätte, er könnt' es doch nicht! Zudem: nicht nur lesen soll er sie ja, er soll auch über Nacht der Seelenkundige werden, der jeder Stelle ansieht, ob sie irgendwen irgendwie gröblich verletzen kann. Der Kunsthändler schwebte auch beständig in Gefahr. Ebenso der Redakteur, der Theaterleiter, ja, der Museumsdirektor. Dann: wer kann nachweisen, ob der Thatbestand des Aergernisses, der Schamverletzung im einzelnen Falle wirklich vorliegt? Wer kann in die Seelen aller Kläger sehn? Wer wissen, was bei den Worten „Aergernis" und „Schamverletzung" ein jeder sich eigentlich vorstellt, ein jeder fühlt? Und wenn Unehrlichkeit, wenn Böswilligkeit zum Kläger machten? Welchen Vorschub leistete diese Unbestimmtheit dem Denunziantentum! Könnt' es nicht sein, daß wir Zuständen entgegengingen, bei denen Literatur und Kunst sich fühlen müßten wie entlassene Sträflinge unter Polizeiaufsicht?

Manche von Ihnen denken: der sieht zu schwarz. Wohl, ich mache Sie ausdrücklich aufmerksam darauf: ich sage nur: es könnte so werden. Es hängt eben alles von der Auslegung ab. Aber die Ausleger ändern sich mit den Zeiten. Wir haben in den letzten Jahren viel erlebt, was wir nicht für möglich gehalten hätten! Wir haben erlebt, daß man schon ohne Lex Heinze rechtliche Mittel fand nicht nur, um Werke von Tizian und Correggio, nein, auch solche von Böcklin, ja, von Botticelli und Burne Jones zu verfolgen, und die Jagd erstreckte sich von künstlerischen Meisterwerken bis hinab zu anrüchigen Korsetts und unmoralischen Gliederpuppen. Da freilich handelte sichs nur um Schaufenster, und es war mehr lächerlich als schädlich. Anderes stimmt viel nachdenklicher. Im Reichstag haben die Zentrums-Redner gesagt: was wollt ihr denn, wenn wir unanständige Bilder, Schriften und Vorführungen bekämpfen, was hat denn das mit der hohen Kunst zu thun? Die bleibt ungeschoren, wir denken gar nicht an sie. Am nächsten Tag gab's einen Antrag: die Paragraphen sollen keine Anwendung finden, wo ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft vorliegt. Beachten Sie: nicht ein tagtägliches, sondern ein höheres, ein besonders starkes Interesse. Wäre das durchgegangen, es würde mitunter schwer sein, die Grenze von Kunst- und Nichtkunst und von höherem und gewöhnlichem Kunstinteresse zu ziehn, aber so viel ist sicher: die ganze Protestbewegung, in der wir stehn, wäre mit einem Schlage erloschen. Aber es ging nicht durch! Dieselben Männer, die sich gestern gegen den Vorwurf der Kunstfeindlichkeit verwahrt, sie lehnten heute diese Paragraphen ab. Ich glaube, hier dürfte doch nicht bloß Sabor sagen: das läßt tief blicken. Aber das ernsteste ist noch nicht einmal das. Das ernsteste ist, daß wir alle mit eigenen Augen gesehen haben, wie ein Gesetz unter der Rechtsprechung sich gleichsam wandelte, an dem Paragraphen vom Groben Unfug. Wir wissen alle, daß der heute ganz anders und viel, viel weiter ausgelegt wird, als früher, und thatsächlich im Gegensatz zu den ausgesprochenen Absichten derer, die ihn niederschrieben. Und unsre Besorgnisse werden von der maßgebenden

Digitized by Google

Stelle bestärkt. Was im Reichstag gesprochen wird, sagt einer unsrer berühmtesten Rechtslehrer, das kümmert die Richter nicht; nicht mit den Gesetzgebern haben sie's zu thun, sondern mit dem Gesetz, wie es vorliegt: in der Auslegung sind sie an nichts anderes gebunden, an keine Erklärung, an keine Willensäußerung auch vom Regierungstisch her; sie sind vollkommen souverän. Für sie kommen in Frage allein: erstens, der wortwörtliche Text und zweitens, ihr Gewissen. Aber was bestimmt das Gewissen? Wenn's Herrn Roeren vor einer nackten Statue graust, die einen Künstler entzückt, werden sie nicht beide aus bestem Gewissen der eine verdammen, der andere segnen? Unklare Bestimmungen führen zu Rechtsunsicherheit. Nein, es ist wahr, die Paragraphen sagen noch nicht, daß wir aufgehängt werden. Sie errichten nur einen Galgen. Aber es wohnt sich nicht gemütlich drunter. Ernsthaft gesprochen: sie bedeuten kein sicheres Unglück, aber eine beständige schwere Gefahr.

Ich will nicht erörtern, ob das Wort eines Münchner Professors berechtigt war, das Wort vom Niedergang des Vertrauens in unsre Rechtsprechung. Wir brauchen uns gar nicht auf Dinge einzulassen, über die wir verschieden denken, wir haben gerade genug Material zur Sache, wenn wir bei dem bleiben, worüber wir einig sind. Und das sind wir, wir hier im Saale, sicherlich über einen weiteren Punkt: unmöglich kann jeder Richter in Kunstdingen Sachverständiger sein. Das aber setzen die Kunstparagraphen doch in recht weitem Maße voraus. Zur Feststellung des Thatbestandes mag es dann und wann entbehrlich sein, aber auch bei der Abmessung der Strafhöhe? Ich dächte, da müßte der Richter doch wohl beurteilen können, was eigentlich der Künstler gewollt und was der Händler in gutem Glauben gedacht hat. Die Väter und Nährväter dieser Paragraphen haben eben die naive Vorstellung, daß jeder verständige Mensch einem Kunstwerk im Handumdrehen ansehn kann, wie es gemeint ist. So einfach liegt's aber nicht. Nehmen wir noch den simpelsten Fall: ein Maler malt eine nackte Frauengestalt. Vielleicht thut er's nur, weil das Gesamtkolorit seines Bildes an dieser Stelle den Fleischton brauchte. Oder er thut's, weil er eine dunkle Stelle auflichten wollte, wofür ihm das Nackte zu Passe kam. Oder er thut's, weil in der Handlung, von der er erzählen will, ein nacktes Weib eine Rolle spielt. Oder auch, weil er eine Allegorie geben wollte. Oder aber: er wollte den nackten Leib als solchen schildern, denn der ist ja nicht nur Träger der edelsten Farbe, sondern er ist auch in seiner Form, diesem Ausdruck tausend miteinander, gegeneinander, durcheinander spielender Kräfte des Lebens, die wunderreichste Blüte der ganzen Körperwelt. Oder schließlich, ja: er wollte wirklich Sinnlichkeit schildern, wollte durch seine Darstellung einmal auch diese unter den Leidenschaften zeigen, diese besonders starke, wilde, zuweilen dämonische. Gab er ein wirkliches Kunstwerk, so wird auch das nicht unsittlich sein, eben deshalb nicht, weil Kunst, wir wissen's ja seit dem alten Kant, vom stofflichen Interesse loslöst, d. h. mit anderen Worten eben: vergeistigt. Begäbe sich aber die Kunst des Rechts, dergleichen darzustellen, so verzichtete sie auf ihre Freiheit, gerade das zu geben, was zu geben die innere Stimme sie aufruft, drängt.

Wir schätzen in dieser Freiheit ihr wichtigstes Recht. Was ist denn Kunst? Eine Art äußerlich zugethaner Schmuck zum Leben, so eine Art

Digitized by Google

aufgemalten Dekors? Man möcht es fast glauben, hört man den Herren von der Lex Heinze zu. Es stimmt nur nicht, denn Kunst ist weder Luxus noch Nicht-Luxus, sie ist etwas ganz Wesensanderes. Kunst ist ganz einfach Sprache. Es will Ihnen einer mitteilen, daß der und jener gestorben ist, so sagt er's Ihnen, er will Sie mitfühlen lassen, was er dabei empfindet, so sagt er's Ihnen dichterisch. Und nun sind Gefühle in ihm, welche die Sprache nicht fassen kann, dann sagt er's Ihnen in Tönen, und nun will er Ihnen zeigen, wie das Bild des Todes vor seiner Seele weiterlebt, dann sagt er's Ihnen mit Pinsel und Stift. Ja, wie seinen Schmerz, so teilt uns der Künstler seine Freude mit, seine Liebe zu den Werken und zu den Gedanken der Schöpfung, das Spiegelbild, das Tag und Nacht in seine Seele malt, sein Hoffen und Wollen, sein Fürchten und seinen Zorn. So ist die Kunst die große Vermittlerin zwischen den Menschenseelen für alles, was sich in Begriffen nicht fassen läßt: für das ganze Reich der Phantasie, für die ganze Welt der Gefühle. Es ist ja viel Mehreres Kunst, als was wir im engeren Sinne so nennen: es gibt nicht nur eine Volkskunst auch des Wortes, auch des Tons, sondern wir alle sprechen schon in gewissem Sinne als Künstler, wenn wir auch nur ein warmes Herzens-, ein schneidendes Hassenswort oder eine lebendige Schilderung ins Alltagsgespräch einflechten. Der Künstler ist nichts, als der nach der Seite seiner Kunst hin gesteigerte Mensch. Nach dieser Seite hin ist er uns voran, er hat schon, was wir noch nicht haben, er zeigt, er führt uns. Zwar, das nur, wenn er ein Meister ist. Bei weitem die Mehrzahl unsrer Berufsgenossen können ja freilich nur Verwerter und Vermittler des von den Führern eroberten Geistesguts sein. Auch sie sind nützlich, jene Führer aber sind unentbehrlich, solls überhaupt mit der Menschheit vorwärts gehn. Denn wie an der begrifflichen Sprache das Denken sich entwickelt, so entwickelt sich an der Kunst das Fühlen. Nehmt der Menschheit die Kunst und ihr nehmt ihr die Sprache vom inneren Ohr zum inneren Ohre, die Sprache von Auge zu Auge, von Herz zu Herz. Nur noch im frostigen Lichte des reinen Verstandes ginge die Entwicklung aufwärts weiter. Die Wohnstätten der Menschen, sie würden sich nach und nach verändern zu Laboratorien voller Maschinen, Instrumente und Präparate, aber unser Auge würde verlernen, das Licht der Sonne von den Gebilden zu küssen, die ihre Kinder sind, und unsere Seele würde verlernen, das Göttliche, das sie in sich selber fühlt, sich brüderlich begrüßen zu lassen mit all dem Göttlichen umher. Und wenn unser Kopf noch so hellsichtig würde, wir würden Blinde und Taubstumme des Gefühls.

Zwar, solche Gefahren drohen uns nicht von unsrer Lex. Nein, töten könnte sie die Kunst nicht, abschneiden könnte sie die Entwickelung unseres Fühlens nicht. Aber schwächen und lähmen könnte sie, hemmen und irre machen. Woher steht es denn um Dichtung und Kunst in der Nähe des Zentrums so schlecht, als weil da bevormundet wird? Und dann: es ist gut, immer wieder daran zu erinnern, daß wir Vertreter der Kunst nicht die mindeste Ursache haben, uns für irgendwie nebensächliche Leute im Staat zu halten. So gut wie irgendwer sonst, haben auch wir das Recht, vor allem einmal: Respekt vor unserer Meinung zu fordern.

Digitized by Google

Ich denke, wir sagen den gesetzgebenden Herren nun dreierlei:

Erstens: nur, wenn die Kunst frei ist, kann sie thun, was sie soll. Seht ihr die großen Meisterwerke aller Zeiten durch, so wird es euch überraschen, wie viele davon eure Kunstparagraphen verletzen, die der Niederschlag des Nicht-Kunstempfindens von heute sind. Es *kann* gar nicht anders sein; wer Neuland erobern will, darf sich nicht um Grenzsteine kehren, welche die Willkür von gestern gesetzt hat. Sollen wir etwas unterdrücken nicht, weil wir's für schlecht halten, sondern obgleich es uns wahr und gut scheint, so zwingt das die Kunst, diese Sprache, zum Heucheln und Lügen, mit andern Worten: es zwingt sie, aufzuhören, *Ausdruck des Lebens* zu sein, also überhaupt: aufzuhören, echte Kunst zu sein. Wir haben schon jetzt der Afterkunst gerade genug, dieser sogenannten Kunst, die mit erborgten Mitteln bloß amüsieren oder für irgendetwas Stimmung machen oder hofieren und liebedienern, oder auch, wir bestreiten das keinen Augenblick: Lüsternheit erregen will. Verderbt diesen Geschäftemachern im Kunstmäntelchen den Profit, indem ihr euch gewöhnt, auf Rat und Abraten einer ernsten Kritik zu hören! Verlangt eine wahrhaft ernste, verlangt die strengste *Kritik überall*, keine, die hundert Rücksichten nimmt. Aber laßt uns unsre Gärten selber bepflanzen und selber vom Unkraut säubern. Glaubt: es bringt uns nur zweifelhafte Hilfe, wenn ihr eine Kompagnie Schutzleute im strammen Schritt auf unsre Beete einschwenken laßt.

Zweitens: das oberste Gesetz jeden Kunstschaffens heißt: die *Sache* wills. In dem Maße, wie einer davon abweicht, vermengt er den Künstler in sich mit dem Macher. Nun sagt Ihr freilich: aber ihr Lieben, ihr sollt nur *öffentlich* sowas nicht zeigen, in euern vier Wänden dürft ihr ja treiben, was euch beliebt. Verehrte maßgebende Herren, antworten wir, das heißt zu deutsch: *Selbstgespräche sind erlaubt*. Nun stellt euch mal vor, was in der Wissenschaft dabei herauskäme, wenn kein Forscher erfahren dürfte, was der andere denkt. Kunst auch ist Mitteilung, daß einer am andern wachse. Bedroht ihr die, die weitergeben, was sie von uns bekommen nicht nur mit Verbot, nein, mit hohen Strafen bis zu sechs Monaten Gefängnis, so bekämpft ihr nicht bloß den Lebensunterhalt des Menschen im Künstler, sondern auch den großen *Austausch* der künstlerischen Ideenwelt, auf dem vor allem übrigen die künstlerische Kultur eines Volkes beruht.

Drittens: Ihr wollt also keine Ausnahmen machen, wo höhere Interessen der Kunst vorliegen. Mag es sich für tausend andere um Offenbarungen neuer Schönheit, um Erschließung neuer Geistesfernsichten handeln — drei oder vier verstehen das nicht, ärgern sich am Mangel an Kleiderstoff, höhere Interessen gibt's nicht, und so stellt ihr vor Böcklin oder Klinger den Herrn Gensdarm. Ihr wollt Schmutzlieder und „pikante Photographien" und Tingeltangeldirnen ganz mit denselben äußerlichen Zollstäben messen, wie die Kunst. Es macht für euch keinen Unterschied, daß bei jenen all das Anstößige Zweck ist, während es in der höheren Kunst höchstens einmal das Mittel sein kann zu einem höheren Zwecke. Nun erlaubt uns mal eine Frage. Verbietet ihr die Bibel, weil Stellen darin sind, die das Schamgefühl verletzen? Ihr thut es nicht. Ihr *laßt* das Schamgefühl zunächst einmal verletzen. Dann aber laßt ihr abermals lesen und noch einmal, bis der

Digitized by Google

Leser erfaßt, daß die Verletzung des Schamgefühls nur aus dem Mangel seines Verständnisses kam. Ihr thut sehr recht damit, aber ihr seid etwas unkonsequent. Denn seht, eure jetzige Novelle zur Hebung der Sittlichkeit erinnert uns an eine Mutter, die ihrem Jungen immer mehr Tücher um den Hals wickelt, je leichter er sich erkältet. Abhärten, meinen wir, wäre besser. Wer aufgewachsen ist im Verkehre mit einer Kunst reiner Nacktheit, wir dürfens den Herren aus Erfahrung versichern, den ekelt's einfach bei Schmutzprodukten — gefährlich sind sie ihm wirklich nicht. Und wer darin geübt ist, in echten Dichtungen die Seele des Ganzen zu sehn, die alles zusammenhält und regiert, der sieht es mit — Verwunderung, wenn der Blick eines Betrachters sich von irgend einem Nebenteilchen vor Entrüstung gar nicht losreißen kann. Und wer vor der Bühne mit Julia und Ophelia und Gretchen zu fühlen gelernt hat, der ist nicht nur vor den Barrisons gefeit, ihm ist auch weiß Gott in der Brust zu warm, als daß er viel auf sein Schamgefühl acht gäbe, wenn etwa das große Schicksal droben über ein häßliches Wort hinschreitet. Erziehung, das Wesentliche in den Kunstwerken zu sehn, ästhetische Erziehung, das ist es allein, was nach und nach die Schamverletzungen durchs Mißverstehn bekämpfen kann. Helft uns dabei, macht uns Platz, gebt uns Mittel, aber hindert uns nicht dabei!

Möge dieses Unheil am deutschen Volke vorübergehn! Wahrlich, wir wünschten das aufrichtig, sonst arbeiteten wir nicht dagegen, sonst wären wir nicht hier. Aber das sagen wir jetzt schon: ginge es nicht vorüber, würden auch diese Kunstparagraphen Gesetz — ein Gutes hätte auch das. Wie noch nichts anderes seit das Deutsche Reich besteht, würde es an die geistig Lebendigen eine Mahnung sein, sich zusammenzuschließen, um künftig mit ganz anderer Entschiedenheit als bisher im öffentlichen Leben mit zu wachen und mit dreinzureden. Für diese Sache fiele für uns jeder politische Parteiunterschied weg: endlich einmal ständen Deutsche für ein geistiges Gut von der äußersten Linken bis zur äußersten Rechten fest nebeneinander im Kampf. Wir würden nicht rasten, bis jene Zeilen im Deutschen Gesetzbuch, bis jener Makel wieder ausgelöscht wäre auf der Stirne des Volks, das man einst das Volk der Dichter und Denker genannt hat. Jahrzehntelang haben die Gegner gewirkt, wir von der Kunst, wir standen beiseite und haben nicht einmal ordentlich zugesehn. Jetzt ist es uns, als wenn, noch aus der Ferne, eine nahende dunkle Rot uns riefe. Kommt sie wirklich, so kommen auch wir. Und haben auch wir erst zehn Jahre lang mitgemacht, dann wollen wir sehen, ob wir nur mehr das Volk Roerens sind oder auch noch das Dürers und Goethes. A.

Neue Romane.

Man könnte vielleicht den Ausdruck „Lyriker-Roman" prägen — er würde in unserer Zeit vielfach anzuwenden sein. „Lyrischer Roman" im Anschluß an die schon längst gebrauchte Gattungsbezeichnung „Lyrisches Drama" — in Paris gibt es oder gab es ja sogar ein Théatre lyrique — wäre nicht dasselbe, so könnte man vielleicht sogar den „Werther" nennen, der doch ein echter Roman ist. Das sind die Lyriker-Romane

Digitized by Google

eben nicht, sie bringen es, da der Lyriker nicht aus seiner Haut heraus kann, nicht zu einer geschlossenen Romanform, bestehen aus aneinander gereihten lyrischen Skizzen, die als solche sehr schön sein können, lassen aber den gleichmäßigen Fluß der Erzählung, die epische Charakteristik, die epische Motivierung, die ja wesentlich in einem konsequenten „Nacheinander" besteht, vermissen. Um der Form des Lyriker-Romans zu entgehen, die eigentlich keine Form ist, hat Ferdinand Avenarius mit seinem „Lebe!" eine „große lyrische Form" zu schaffen gestrebt, damit aber bisher noch kaum Nachfolger gefunden. In seinem Buch „Mit dem linken Ellbogen" (Schuster & Loeffler) gibt uns nun Detlev von Liliencron jedenfalls nur einen echten Lyriker-Roman. Die Elemente eines wirklichen Romans sind da alle beisammen, interessante Menschen, bunte Geschehnisse, das Milieu zweier Städte, alles ist auch geschaut, keineswegs zusammengedacht, aber ein Roman kommt doch nicht heraus, wir erhalten keine Erzählung, sondern nur lose aneinander gereihte Situationen, keine psychologische Entwicklung, nur zerstreute stimmungsvolle Einblicke in die Seele der Menschen. Es ist schade, denn der Stoff, die Erziehung eines Mädchens aus dem Volke durch die Liebe, ist bedeutend genug, es hätte sich vielleicht sogar mit ihm eine geradezu tragische Wirkung erreichen lassen, während es jetzt bei einem sympathischen Eindruck bleibt. Ungefähr konstruieren kann man sich den Roman, wie er sein sollte, im Einzelnen wird man den Dichter Liliencron auch bewundern, aber dann kommen unglückliche Sprünge und köstliche ästhetische Naivetäten, bei denen man sich doch eines leisen Lächelns nicht erwehren kann. Wieder sieht man, daß Liliencron bei all seiner Modernität doch im Grunde ein echter Romantiker ist; Gefühl, Stimmung, geniales Schauen im Einzelnen finden wir bei ihm genau so wie bei den alten Romantikern, aber zu voller Ausgestaltung gelangt er, wie diese auch meistens, nicht.

Auch Gustav Falkes Werk „Der Mann im Nebel" (Hamburg, Alfred Janssen) ist ein Lyriker-Roman, doch psychologisch immerhin etwas mehr ausgeführt, ärmer an Lücken, konsequenter, so daß er sich dem lyrischen Roman annähert. Auch hier keine Erzählung, nur einzelne Situationen und allerlei psychologische Dokumente, aber das Bild des Helden und seines Schicksals wird dabei im ganzen doch Gemälde, bleibt nicht Skizze. Ich habe persönlich für den Falkeschen Helden, der Randers heißt — so'n bißchen Nordisch ist immer schön — und, ein Schwächling mit aristokratischen Neigungen, in Liebe und Alkohol macht, nicht allzuviel übrig, aber es sind starke landschaftliche Stimmungsreize in dem Buche, die ich wohl zu schätzen weiß. Die Anschauungen Randers teile ich bis zu einem gewissen Grade, aber was sind sie, wenn die Kraft fehlt, ihnen gemäß zu handeln? Doch ich will Falke keine Vorwürfe machen, es gibt wohl jetzt Menschen wie Randers, und der Dichter unserer Zeit hat daher das Recht, sie darzustellen. Sie „ausrotten" oder die Ursachen wegschaffen, infolge deren sie werden, wäre freilich besser. Der Teufel hole die ganze Dekadenz inklusive ihrer verfeinerten Nerven, die ja der Kunst in mancher Beziehung zu gute kommen, bei denen das deutsche Volk auf die Dauer aber sicherlich nicht bestehen kann! Ich glaube auch immer noch, daß Künstlernerven sehr fein und doch gesund sein können, wie ich auch zwischen Genie und Wahnsinn trotz Lombroso immer noch so etwas wie eine eiserne Wand annehme.

Digitized by Google

Und ich denke, wir werden auch wieder gesund. Ein so tüchtiges Werk wie Georg von Ompteda's „Eysen, deutscher Adel um 1900" (Fontane) gibt einem doch, zumal es keineswegs allein steht, gute Hoffnung. Ompteda ist tief genug in den Banden der Dekadenz gewesen, er ist ja auch jetzt noch der Uebersetzer Maupassants, den er als Künstler immerhin schätzen mag, aber mit seinem „Sylvester von Geyer" und diesem neuen Roman thut er doch selber dar, daß die Lebensauffassung und -darstellung des Franzosen für unsere deutschen Verhältnisse nicht paßt. Man vergleicht Ompteda neuerdings gern mit Wilhelm von Polenz, und es ist jetzt auch Veranlassung dazu da: beide beweisen, daß auch der Adel für unsere deutsche Entwicklung noch etwas bedeutet, daß man nicht ohne weiteres über ihn zur Tagesordnung übergehen darf, beide sind Erzähler, die ihre Werke dem wirklichen Leben abzugewinnen streben und in der Form schlichter Natürlichkeit huldigen. Polenz ist wohl eine tiefere Natur als Ompteda, als Poet „bodenständiger", Ompteda hat vielleicht mehr literarische Kultur. Sein „Eysen" stellt die Geschichte einer ziemlich weit verzweigten brandenburgischen Adelsfamilie in der Gegenwart dar, ohne jede Schön- und Schwarzfärberei, aber mit der Grundanschauung, daß deutscher Adel, wenn er das „Noblesse oblige", richtig verstanden, wahrt und sich voll an die Gegenwart hingibt, seinen Platz noch ausfüllen kann. Wer von uns wollte das bestreiten? Ueber den öden Junkerhaß sind wir ja, Gott sei Dank, hinaus, gutes Blut, wahrhaft aristokratische Ueberlieferungen haben ja auch für uns wieder Wert. Die ästhetischen Schwächen des Romans erwachsen aus der großen Zahl, etwa zwei Dutzend, der Menschen, die der Verfasser vorführen und abwechselnd in den Vordergrund schieben muß, doch hat er sich im ganzen seiner Aufgabe gut entledigt. Er hat einen Familienroman geschaffen, der bis zuletzt fesselt, hier und da auch tief ergreift und als ganzes Respekt einflößt.

Ein ernstes Buch ist auch der Roman „Der Weg zur Erkenntnis" von Wilhelm Arminius (Cotta), der einen Teil der Frauenfrage behandelt. Wir Männer dürfen diese auf keinen Fall ganz den Frauen überlassen, zahllose Beispiele zeigen, daß diese leider vielfach von den destruktiven Tendenzen der Zeit erfaßt sind. Der Arminiussche Roman wendet sich gegen die Frauenverführer, aber nicht tendenziös, seine Heldin muß vielmehr erkennen, daß nicht alle Verhältnisse zwischen Mann und Frau mit dem gleichen Maßstab zu messen sind, daß die „Gerechtigkeit" in der richtigen Würdigung des Einzelfalles besteht. Das Buch, ein Erstlingswerk auf diesem Gebiete, ist noch nicht ganz gleichmäßig in seiner Haltung, hier und da wünschte man eine bessere Motivierung des äußeren Geschehens, aber ein reifer Mann steht ohne Zweifel hinter dem Werke. Das kann man bei Walter Harlans „Dichterbörse" (Fontane) nicht sagen, ich begreife nicht, wie der doch sonst ziemlich sorgfältig wählende Verlag dazu kam, ein so durch und durch oberflächliches, dilettantisches Buch herauszugeben. Harlan schüttelt aus dem Aermel, aber was herausfällt, ist auch danach. Die ästhetische Kritik hat nicht die geringste Veranlassung, sich mit Werken dieser Art, denen das Literaturgigerltum deutlich auf der Stirn geschrieben steht, zu befassen, höchstens gehen sie die Kulturgeschichte an. — Wie man etwa dergleichen Stoffe — es handelt sich um die Geschichte einer Dichtergesellschaft —

Digitized by Google

zu behandeln hätte, das könnte Harlan aus Hanns von Zobeltitzens „Lichtenfelderstraße Nr. 1“ (Schuster & Löffler) lernen. Zobeltitz ist gewiß kein großer Dichter, aber er ist ein anständiger Schriftsteller, er hat auch Humor, und so bringt er aus dem Berliner literarischen Zigeunerleben eine Geschichte zu stande, die den Vergleich mit den berühmten Murgerschen jedenfalls zuläßt. Freilich spielt die Geschichte schon in älterer Zeit, um 1871, ein Kennzeichen der modernen „Literaturfatzken“ ist wohl eben ihre Humorlosigkeit.

Noch zwei Frauenromane, die in ihrer Art typisch sind! Das Thema von Clara Viebigs „das Weiberdorf“ (Fontane) ist bedenklich genug. In einem Eifeldorf, dessen Männer in der Fremde arbeiten und nur zweimal im Jahre auf ein par Tage nach Hause kommen, besorgt ein etwas verkommener ehemaliger Schlosser die — ich bitte um Verzeihung — „Liebe“ en gros. Es wird dann dargestellt, wie dieser Mensch nach und nach völlig zu Grunde geht. Zum Glück für Clara Viebig wahrt sie in der Einzeldarstellung die Grenze, gibt zwar die Situationen, aber malt sie nicht aus. Das Buch gehört unbedingt zur Heimatkunst, macht in vielem einen durchaus echten Eindruck, aber es steht allerdings eine weibliche Persönlichkeit dahinter, die schon stark dekadent ist, in genialischer Weise jenem großstädtischen Naturalismus huldigt, für den die „Triebe“ alles sind. Und mit solchen Persönlichkeiten wollen wir andern Vertreter der Heimatkunst doch lieber nichts zu thun haben. Was erzielt ein solcher Roman denn für eine Wirkung? Doch nur die, daß sich das großstädtische Publikum skandalisierend an ihm ergötzt. Uns ist ein gutes Werk der Heimatkunst das, an dem auch der Heimatgenosse seine herzliche Freude haben kann. — Einen völlig anderen Charakter als das Viebigsche Werk trägt der neue Roman „Nur ein Mensch“ von Ida Boy-Ed (Reißner). Es ist das ein Gesellschaftsroman, dessen Erfindung auch von Paul Heyse sein könnte: Eine junge leidenschaftliche Frau verliebt sich in einen Offizier, der ihren Mann im Duell erschossen hat. Das mag eine „künstliche“ Voraussetzung sein, aber die Durchführung des Romans ist durchaus wahrscheinlich und von psychologischer Feinheit, obwohl die Höhe des guten Unterhaltungsromans im ganzen nicht überschritten wird. Bei der Viebig steckt vielleicht mehr Ursprüngliches, bei der Boy-Ed befinden wir uns aber in anständiger Gesellschaft und das ist ja besonders beim Unterhaltungsroman höchst wünschenswert. Ich glaube, wir sind überhaupt vor die Frage gestellt: Sollen wir eine alles wagende, vor nichts zurückschreckende Kunst, die aber keineswegs eine Kunst großer Talente und großer, und daher auch sittlicher Persönlichkeiten ist, sondern mehr eine Kunst vervollkommneter Technik, ruhig gewähren lassen oder sollen wir ihr gewisse Schranken setzen, die ihr die Infizierung der nicht künstlerisch, sondern nur stofflich genießenden Kreise erschweren? Das ist eine sehr ernste Frage, ich möchte bitten, bei der Antwort nicht allzuraſch fertig mit dem Worte zu sein — es hängt vielleicht die Zukunft des deutschen Volkes davon ab.

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Johannes Brahms.

Man hat im Laufe der letzten Jahre mehrfach gefragt, warum denn der Kunstwart so wenig von Brahms spreche. Jetzt, nachdem seit dem Tode des Künstlers zwei Jahre verflossen sind, ist es wohl an der Zeit, einmal zu solchen Anfragen wie überhaupt zu der gesamten Kunst von Brahms auch öffentlich mit ein paar allgemeinen Gedankengängen Stellung zu nehmen. In erster Reihe ist gegenüber dem Befremden über eine scheinbare Zurücksetzung freilich zu betonen, daß Brahms schon zu seinen Lebzeiten, besonders aber jetzt in den letzten Jahren durchaus allgemein anerkannt und in den deutschen Konzertsälen sehr viel aufgeführt worden ist. Es liegt also rein „kunstpolitisch" keine Veranlassung vor, auf ihn als einen Verkannten hinzuweisen und für seine Kunst Propaganda zu machen. Denn die Geringschätzung, mit der eine gewisse Partei unter den Fachmusikern auf Brahms blickt, ist ja in der Hauptsache sozusagen ihr Privateigentum geblieben, im öffentlichen deutschen Kunstleben wird Brahms überall sein Ehrenplatz zuerkannt. Zu seiner „Rettung" war also nichts zu thun. Und der Stand seiner Wertschätzung hatte im allgemeinen auch nicht eine Höhe erreicht, die zum Widerspruch herausforderte.

Benutzen wir also die Gelegenheit, um einmal überhaupt die Stellung des Kunstwarts zu Brahms zu bezeichnen. Wägen wir unbefangen ab, wie groß die Bedeutung seiner Kunst für unsere Tage ist, worauf sie beruht und wodurch sie begrenzt wird.

Es ist bekannt, daß Brahms seine Einführung in die Kunstgeschichte dem glänzenden Geleitsbrief verdankt, mit dem ihn Robert Schumann in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" den Musikern und Kunstfreunden jener Tage (1853) vorstellte. — Der hohe Schwung begeisterter Verherrlichung, der durch diese Zeilen des alternden Tondichters geht, ist psychologisch leicht verständlich. Schumann sah in dem jungen Brahms seine eigene Jugend mit ihren hohen Idealen, ihrem siegesgewissen Freiheitsdrang wieder erstehen. Ihn hatten Lebenskreise umzogen, die ihn einengten, er war im Anschluß an Mendelssohn und die Professionsmusik nicht der geworden, der er werden wollte und der er hätte werden können. Die Tage der C-dur-Phantasie und des Karneval lagen weit hinter ihm. Und nun kam aus dem wässrigen Hamburg ein Jüngling, dessen Erstlingswerke ganz den Zug kräftiger Selbstbestimmung und kühner Phantasie hatten, wie einst die seinen. Der konnte erreichen, was ihm versagt geblieben. Ehe seinen Geist die Nacht umfing, wollte er noch der Welt den zeigen, der sein Erbe antreten sollte.

Der echte „Brahmine", der, dessen Faust sich ballt, wenn er das Wort „Epigone" nur von fern hört, mag nichts davon wissen, daß Brahms ganz auf Schumann fuße. „Brahms, der Nachfolger Beethovens", so möchte er ihn eintragen in das Buch der Musikgeschichte. Aber es wird nicht viel helfen: Je mehr man unbefangen in Brahmsens Kunst eindringt, um so deutlicher wird man gewahr, daß man überall auf Spuren wandelt, die Schumanns Tritte verraten. Freilich die Zeiten waren andere geworden. Schumann war aufgewachsen, als Jean Paul der Liebling der schwärmenden Jugend war und als Hoffmanns Spuk-Romantik herrschte. Dieser Rausch war jetzt vorüber, aber die

Digitized by Google

Stimmung, die ihn erzeugt hatte, die lebte dennoch weiter. Etwas mehr ins Enge, aus dem Künstlerischen ins Bürgerliche übersetzt, klangen noch immer romantische Weisen fort. Man kann aber die Anfänge der Brahmsschen Kunst überhaupt nicht in so nahe Beziehung zu Literatur und Leben setzen, wie die Schumanns. Denn es ist bezeichnend für Brahms, daß er weit mehr, als man das seit Beethoven für möglich halten sollte, spezifischer Musiker war.

Ja, das ist eins der wichtigsten Merkmale seiner ganzen Kunst. Aus der Familie eines ausübenden Musikers stammend, gründlich musikalisch, praktisch wie theoretisch, erzogen, hat er in allen seinen Werken, auch in denen für Gesang, stets der musikalischen Konstruktion die Oberhand gelassen. Dieses Musikalische bei Brahms hat nun als einen äußerst markanten Zug die bereits erwähnte nahe Verwandtschaft der Faktur mit der Schumanns. Rhythmik, Melodik, Harmonisation, Klaviersatz — alles fußt auf Schumann. Nicht sklavisch — durchaus nicht — aber es wäre Thorheit, die Abhängigkeit leugnen zu wollen. Zunächst bedeutet sie auch noch gar keine Bemängelung. Ist doch jeder Künstler im Anfange seiner Laufbahn in der Weise im Banne eines andern, man denke selbst an Beethoven. Allerdings — die „Großen" entwickeln sich und werden frei!

Eigentümlich an Brahms ist nun, das von einer ausgeprägten Entwicklung bei ihm kaum die Rede sein kann. Wenn man davon absieht, daß selbstverständlich die wilde Kraft der jungen Jahre einer künstlerischen Reife Platz machte, was bei Brahms sehr bald geschah, so kann man ihn wohl den wenigen Künstlern beizählen, an denen die Wandlungen der Zeit in den künstlerischen Anschauungen wie in der allgemeinen Lebensauffassung fast spurlos vorübergegangen sind. Brahms hatte sich frühzeitig gefunden und dann blieb er, der er war. Das ist ja nach einer Seite hin ein großer Vorteil. Die Kunstgeschichte ist so um einen deutlich umrissenen, charakteristischen Kopf reicher geworden, die musikalische Literatur des 19. Jahrhunderts hat eine stattliche Reihe in einer gewissen Eigenart sich von anderen Kunstwerken abschließender Kompositionen erhalten.

Der Typus ist nicht schwer zu zeichnen. Auf den ersten Blick fällt die vornehme, in den eigensten Werken ein wenig herbe und spröde Schönheit auf, die durch die Schwere der musikalischen Gedanken einen etwas verschlossenen Charakter bekommt. Nichts ist der Kunst Brahmsens ferner als das Blendenwollen durch äußere Effekte, durch Farbenreichtum und Licht. Ja, es gehört sogar eine gewisse Unbeholfenheit in der Technik mit zum Wesen dieser Kunst. Die Farben des Orchesters sind viel stumpfer als selbst bei den Vorgängern, die musikalischen Steigerungen und Entwicklungen sind oft konstruiert. Aber der Verzicht auf Konzessionen an das leere „Hübsche" sowohl wie das leere „Wirkungsvolle" stellt diese Kunst außerordentlich hoch. Man wird in späterer Zeit wahrscheinlich wieder einmal nötig haben, diese vornehme Gediegenheit als Muster hinzustellen.

Doch ebensowenig wie dieses Grundprinzip seines Schaffens hat Brahms zeitlebens den romantischen Boden verlassen, dem seine ersten Werke entsprossen waren. Da aber die Zeiten sich änderten und die romantische

Digitized by Google

Strömung im Geistesleben bald nicht mehr herrschte, so mußte er eben das werden, was er geworden ist: ein Nachläufer der alten Romantik.

Alle die besonderen Vorzüge sowohl wie Schattenseiten seiner ganzen Kunst erklären sich von diesem Gesichtspunkte aus. Zu allererst das eigen Deutsche darin. Es wird für alle Zeiten das Hauptverdienst der deutschen Romantik bleiben, zu den Quellen altdeutscher Kunst mit lebendiger Begeisterung zurückgekehrt zu sein; denn trotz der vielen Auswüchse, die diese Bewegung zeitigte, ist das, was dadurch wieder gewonnen ward, nun für die ganze Weiterentfaltung unvergänglicher Besitz. Auch Brahms hat diesen Besitz zeitlebens künstlerisch verwertet; das Volkslied, das schon in seinem op. 1 eine bedeutsame Rolle spielt, hat seinem gesamten Schaffen den reichsten Segen gebracht. Man wird sogar diesen Faktor neben Schumanns Einfluß in die erste Reihe stellen müssen und erhält also zwei ausgesprochen romantische Elemente als unterste Grundlagen des ganzen Gebäudes. Ein monumentaler Bau allerdings kann sich auf solchem Grunde nicht erheben. Genau so wie die Erzeugnisse der Romantik in der Literatur künstlerisch vollwertig allein in den kleinen Formen der Lyrik sein konnten, genau so ist bei dem verwandten Geist in der Musik die Lyrik als das Gebiet seiner eigentlichen Begabung anzusehn. Für die großen Formen fehlen die großen, die Welt- und Lebensstimmungen. Und eben deshalb muß an den Anfang der nun folgenden Betrachtungen der Satz gestellt werden: die echtesten und vollendetsten Werke, die Brahms geschaffen hat, bewegen sich in den kleinen Formen der Lyrik. Seine Lieder und die Instrumental- und Chorsachen, die mit dem Lied im Stil verwandt sind, verbürgen Brahms den Platz in der Musikgeschichte, nicht die symphonischen Arbeiten.

Simrock, der Verleger der meisten Werke von Brahms, hat ein Buch herausgegeben mit dem lakonischen Titel: Brahms-Texte. Der stattliche Band, den ein Herr Ophuels redigiert hat, enthält sämtliche Texte, die Werken von Brahms zu Grunde liegen. „Sage mir, was für Texte du komponierst, und ich will dir sagen, wer du bist." Bei Brahms wird dieser Schluß glücken, ohne daß man die Noten ansieht. Bei Schubert ginge das nicht an, da ist eine zu verwirrende Mannigfaltigkeit. Die Brahms-Anthologie dagegen zeigt eine Einheitlichkeit, für die den Grundton das deutsche Volkslied mit seiner eigenartig naiven Mischung von Heiterkeit und Wehmut angibt. Die Hauptelemente sind Liebe und Tod, beide meist in eine Stimmung gebende Natur gestellt, ganz selten für sich mit harten Strichen und lodernder Kraft gezeichnet, meist zu einem Bilde gestaltet, das an Hans Thoma gemahnt. Was diese Kunstwerke für alle Zeiten unter die hervorragendsten Erscheinungen in der Geschichte des Liedes einreiht, ist, neben dem schon als Hauptmerkmal für Brahms überhaupt anerkannten vornehmen Vermeiden alles Trivialen in Melodik und Harmonik, die Kunst, die Gesamtstimmung jedes Textes in der Musik wieder zu geben. Brahms hat fast ausschließlich solche wirkliche „Lieder" komponiert, die eine wenig komplizierte Grundstimmung zu einem geschlossenen Bildchen verarbeiten. Dadurch, daß er in der Wahl seiner Liedertexte stets seiner Natur folgte und nichts versuchte, was ihm nicht lag, hat er eine ganze Reihe ausgezeichneter Lieder geschaffen, die in ihrer Art die Bezeichnung Meisterstückchen

Digitized by Google

verdienen. Er weiß auch trotz der Aehnlichkeit der einzelnen Motive seinem Thema stets neue Seiten abzugewinnen und entfaltet so im Kleinen einen Reichtum, der gründliches Studium noch lange lohnen wird. Man hat Brahms zum Vorwurfe gemacht, daß er in seinen musikalischen Ausdrucksformen Manierist sei, man hat darauf hingewiesen, daß gewisse gebrochene Akkorde, seine Terzen und Sexten, sein Verfahren, Harmonien vor- oder nachklappen zu lassen, nach und nach stereotyp werde. Ganz ungerechtfertigt sind diese Vorwürfe vielleicht nicht, jedenfalls aber viel zu sehr übertrieben. Es handelt sich hier um kleine Spezialitäten, die aber den Vorzug haben, „sein eigen" zu sein. Solche Kleinigkeiten lieben oft sogar die Größten besonders zärtlich, man denke an spezifisch Goethesche Lieblingsworte, an die Mozartischen Schlußkadenzen. Früher fiel das weniger auf, war sogar selbstverständlich (man denke an Bach), jetzt nennt man das „Manier". Brahms gehört eben auch hier etwas zur alten Garde. Jetzt muß man womöglich aller Wochen einen neuen Shlips und aller Monate einen anderen Zylinder haben; jetzt gilts für unanständig, in zwei Gesellschaften mit demselben Kleid zu kommen. Brahms war kein Proteus; er hatte ein paar gute, solide, saubere Anzüge für seine Lieder, selbstgemachte; und diese nahmen sich immer wieder ganz gut darin aus, wenn man sie nicht mit den blasierten Augen des modernen Musikgigerls ansah.

Bedenklicher als diese Bequemlichkeit stimmt uns eine andere Eigenschaft der Brahmsischen Lieder, seine den Forderungen der neuen Zeit unbedingt nicht genügende Art der Deklamation. Zum Glück vertragen seine Texte die alte Behandlung in den meisten Fällen ohne allzugroßen Schaden; aber jeder moderne Vortragskünstler weiß, wie schwer sich die Sprödigkeiten, die sich bei der Behandlung des Textes durch Brahms zeigen, im Vortrag verbergen lassen.

Es ist eine alte Thatsache, daß meist die nachfolgende Generation, die weiter drängt, ungerecht über den Künstler urteilt, den sie überwunden glaubt. So ist es gewiß, daß vom Standpunkte Wagners aus eine große Abneigung gegen Brahms einfach notwendig war. Brahms bedeutet durchaus ein Ende, auch im Lied, dem Höchsten, was er geschaffen hat. Daß er darin wirklich kunstgeschichtlich dauerhafte Leistungen aufweisen kann, das eben bestreiten ganz natürlicher Weise die „neuen Menschen" in der Musik. Sie haben Recht, so lange sie Front gegen die Behauptung machen, daß Brahms neue Bahnen gefunden, daß er „aus dem Nichts geschaffen" habe, aber sie täuschen sich, wenn sie meinen, ihn bei den kleinen Epigonen unterbringen zu können. Seine Magelonen-Romanzen sind ebenso lebendige Kunstwerke wie seine Ernsten Gesänge. Und daß er in den Gesängen von Daumer einmal Töne anschlägt, die mit ihrer sinnlichen Glut ganz den Johannes vergessen lassen, das sollte man sich auch merken. Diese Stücke bedeuten in gewissem Sinne thatsächlich eine Eroberung; das gab es bisher noch nicht im Lied.

Doch in der Hauptsache bleibt Brahms ein Bebauer heimischen Bodens. Er bleibt es auch als Komponist von Klavier- und Kammermusik. Gerade hier sind die Gefilde Schumanns die, denen er am nächsten wohnt. Es darf nicht verschwiegen werden, daß hauptsächlich sein Klaviersatz die oben erwähnten Vorwürfe gegen seinen „Manierismus" veranlaßt hat und daß thatsächlich in seinen Stücken das formell-musikalische Ele-

Digitized by Google

ment oft zu sehr überwiegt. Aber solange diese Intermezzi und Phantasiestücke eben Intermezzi und Stücke bleiben, haben sie ihr Recht. In diesen kleinen Formen „bilden" zu können, ist auch nicht so einfach wie die Gegner glauben. Und wer für die gedeckten Farben des Brahmsschen Klaviersatzes Ohr und Verständnis hat, wird Reize entdecken, die eben nur in solcher Kleinkunst möglich sind. Jetzt, wo die Musiker, welche die Zukunft suchen, auf der Fahrt nach einer neuen großen Kunst sind, müssen solche Blumen am Wege natürlich manchen Landsknechtstritt aushalten. Aber von den Knechten kommt auch keiner ins „heilige Land". — Daß in der Brahmsschen Kammermusik die romantischen Einflüsse wie in seinen Liedern stark hervortreten, braucht nicht erst betont zu werden. Meist werden die Mittelsätze der Werke die besten; oft auch der Schlußsatz, weil hier wie im Scherzo ein weiteres Element hinzukommt, das auch aus dem Volkslied stammt, daher auch in den Brahmsschen Liedern stark vertreten ist, — der Humor. Eben ist schon seine Quelle und damit seine besondere Farbe angegeben: es ist der Humor des Volksliedes; graziös, wenn vom Mägdlein, derb, wenn vom Burschen die Rede ist, meist durch Tanzrhythmen musikalisch sicher und leicht gezeichnet, hier und da im Tone des alten Junggesellen etwas sarkastisch; nie groß und wild. Von Beethoven keine Spur. Wenn der Leser so freundlich sein will, manchmal bei Werken von Brahms an Gottfried Keller zu denken! Es gibt da mehr zu denken, als man denkt.

Von Beethoven keine Spur! Eher noch hat Bach den Komponisten beeinflußt. Aber lange nicht in dem Maße, wie manche im Publikum verbreiten. Was sie Bachische Einflüsse nennen, stammt zum Teil aus noch früherer Zeit, von den Meistern des alten a cappella-Satzes. Darum tritt diese Abhängigkeit auch am ehesten in den kleinen Chorwerken weltlicher wie geistlicher Art hervor. Mit den letzteren hat sich Brahms dadurch ein bleibendes Verdienst erworben, daß er den Kantoren zeigte, daß man nicht immer nur à la Mendelssohn zu komponieren braucht. Da aus der Legion dieser Art Mendelssohn-Epigonen immer noch ungezählte am Werk sind, ist den Motetten, die Brahms geschrieben hat, immer mehr Beachtung zu wünschen. Sie sind durchaus Muster für weitere Versuche auf dem Gebiete. Auch unter seinen großen Werken sind die für den Chor die besten. Große Form im Sinne der Gegenwart haben sie alle nicht. Es sind lyrische Stücke, bei denen der zu Grunde liegende Text die Ausführung in größeren Dimensionen, mit reicheren Farben, in schwererem Rahmen rechtfertigt. Wenn man sie von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, muß man Werke wie das Schicksalslied, die Nänie, den Gesang der Parzen u. s. w. als Meisterstücke hinstellen, in denen die gewählte Form durchaus dem Inhalt entspricht. Dadurch, daß den Chorvereinigungen diese Kompositionen klassischer Dichtungen geboten worden sind, ist ungemein viel gewonnen worden. Denn immer wieder muß mit größtem Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß derartige Kunstwerke die vornehmste und höchste künstlerische Aufgabe für alle Chöre sind, solange das moderne Oratorium durch seine unwürdigen Texte sich um jede künstlerische Bedeutung bringt. — Auch das Werk, das Brahms vor dreißig Jahren seinen eigentlichen Lebenserfolg brachte, „das deutsche Requiem", ist eine Folge von großen lyrischen Phantasien, demnach durchaus

Digitized by Google

ein zyklisches Werk. Ihm gibt den Segen der Unsterblichkeit der tiefe, echte Herzenston, der durch das Ganze klingt, die Einheit der Stimmung, die stets persönlich gefühlt ist und den Hörer daran zu denken zwingt, daß hier der Sohn der Mutter die Grabschrift geschrieben hat. Das durfte kein Berlioz, nicht einmal ein Mozart werden, keine Phantasie im Tone Klingers. Hier kamen die beiden Grundelemente der Lyrik des Künstlers, Liebe und Tod, zur innigsten Vereinigung, und die durchaus persönliche Bedeutung des Werks ließ alles zurücktreten, was ihn sonst hemmte. Nirgends hat Brahms seine andere Musik so vergessen und im Zwange einer höheren Macht so ganz frei geschaffen, wie in seinem „Requiem". Ob aber auch in ihm nicht schließlich das Allervollendetste der tiefe, stille fünfte Satz mit dem unsterblichen Sopran-Solo ist?

Den Uebergang zu den großen Orchesterwerken von Brahms findet man am besten durch seine beiden Orchester-Serenaden. Wenn man erst einmal so weit sein wird, die einzelnen Formen der Tonkunst nach ihrem inneren Gehalt und Wesen zu bezeichnen, dann wird man finden, daß in dieselbe Klasse mit den beiden Serenaden so und so viel Suiten und sehr viele Symphonien, besonders von Haydn und Mozart gehören, und daß das Charakteristikum für alle diese Kunstwerke die lose Verbindung der einzelnen Sätze ist, die wie Stimmungsbilder, wie lyrische Stücke an einander gereiht sind. Der lyrische Charakter der reinen Instrumentalmusik ist ja erst dadurch überwunden worden, daß das Grundprinzip des ersten Satzes der Symphonie, die Kontrastwirkung zweier Themen und das Durchführen, das Entwickeln auf das ganze Gefüge ausgedehnt wurde. Daß hierin die Hauptthat Beethovens und nach ihm der neudeutschen Kunst liegt, ist noch lange nicht klar genug. Man sollte von „moderner Symphonie" nur noch in diesem Sinne reden dürfen, denn damit ward eine der Haupterrungenschaften der neuen Kunstanschauung, die Forderung einheitlicher, organischer Gestaltung für die wirklich monumentalen Kunstwerke auch in der reinen Instrumentalmusik gewonnen. Deshalb behält die alte Form ihre Daseinsberechtigung immerhin, und auch in ihr kann's relativ Vollkommenes geben. Man sollte nur nicht vergessen, daß zum Ausdruck der höchsten und größten Dinge diese alte Bilderbuchmanier eben nicht ausreicht. Brahms war auf dem rechten Wege seiner Kunst, als er die schönen Blüten seiner Phantasie zu zwei duftigen Kränzen zusammenwand, die nichts sein wollten, als Gewinde aus Blättern, Blumen und Ranken. Das war das Feld, auf dem der große Liedermeister neue köstliche Gaben hätte geben können, freundliche Gebilde für behagliche Stunden. Aber die Lorbeeren Beethovens, der Fluch junger Musiker, die Neunte, ließ ihn nicht schlafen. Und so kam's zunächst zum Klavierkonzert in D-moll, zur Symphonie mit Klavier. Für alle Zeiten wird man bewundern müssen, wie Brahms mit stolzer Verachtung alles Gefälligen, ohne Rücksicht auf Virtuosen und Publikum, hier den Versuch machte, im Geiste Beethovens zu schaffen. Das war op. 15! Erst mit op. 68 wagte er den zweiten Ansturm. Ich meine, schon das gibt zu denken! Diesmal war's eine Symphonie, einen Ton tiefer, in C-moll. Sonst eine Neunte in Brahmsschem Kolorit, aber ohne die Gewalt der Gedankenführung und Verarbeitung wie im Vorbild. In Einzelheiten der Anlage ganz verwandt. Die Brahminen triumphierten: „Das ist der Beethoven unsrer Zeit. Das ist die erste

Digitized by Google

Symphonie, die seine Wege geht." Gewiß thut sie das, aber eben drum ist sie nicht Beethovenisch. Ein Beethoven ist nur, wer nicht Beethoven sein will, ein großer und ganz unabhängiger Geist, der genau wie Beethoven nichts weiß von Vorbildern, einer der nicht will, sondern muß und schafft, in allem er selbst. Brahmsens Kraft ist an Beethoven gescheitert. In seiner nächsten Symphonie ist zum Glück wieder mehr Serenadenton. Aber schon in der dritten kommen wieder „groß gedachte" Dinge vor, die nicht sind, was sie scheinen. Bei den Stellen, wo's um die Welt geht, strahlen die Farben bei Brahms kein Licht, obwohl alle Nebel geschwunden sind. Die vierte Symphonie bewahrt ihren eigenen Platz, weil sie in der Färbung mehr als alle anderen mit harmonischen Mitteln aus der Zeit vor Beethoven arbeitet. Dieses Zurückgreifen auf alte Elemente, das unstreitig dem Hörer viel Anregung gibt und eine Bereicherung der Farbenskala in der Musik bedeutet, wird von mancher Seite Brahms als eine That angerechnet, die ihn zum Eröffner einer neuen Aera mache. Ich bin der Ansicht, daß man gewiß durchaus nicht verkennen darf, daß ebenso wie die Entwicklung der Instrumentierungskunst so auch die Verfeinerung des harmonischen Elements für den Fortschritt in der Kunst sehr bedeutungsvoll ist. Aber die Wiederaufnahme einer alten Technik ist am allerwenigsten dann eine kunstgeschichtliche Leistung, wenn die ganze Zeit so wie so nach zwei Richtungen, nach der Vergangenheit wie nach der Zukunft, auf den erfolgreichsten Entdeckerzügen streift. Neben den Errungenschaften, die wir den wirklichen Erben Beethovenschen Geistes, Liszt und Wagner, verdanken, spielen solche Funde denn doch keine Rolle. Und auf den Spuren Beethovens ist Brahms eben immer wieder zwar zu künstlerisch gediegenen Leistungen voll vieler schöner Einzelheiten, aber nie zu einem wirklich großen Stil gekommen. Der war ihm von Natur versagt und darum unerreichbar.

Es ist bedauerlich, daß in den Kreisen vieler Musiker und Kritiker solche Urteile über einen großen Künstler immer noch als pietätlos gelten. Aber es wird sich allmählich doch die Anschauung Bahn brechen müssen, daß man gerade einem echten Künstler nichts Verächtlicheres anthun kann, als auch seine unbedeutenderen Produkte zu loben. Und wenn es die Natur des Künstlers so will, daß gerade die Werke kleinster Form sein Bestes sind, daß aber in dem, was die Welt „das Große" nennt, seine Eigenart ihm den Sieg unmöglich machte, dann soll man ehrlich sein und anerkennen, was anzuerkennen ist, und fallen lassen, was es verdient. Brahms ist als Lyriker so groß, daß er nicht nötig hat, wegen seiner Versuche, Beethovenische Felsenbauten aufzutürmen, nachsichtig behandelt zu werden. Schließlich wird sich die Einsicht doch allgemein verbreiten, daß das Geschlecht der Beethoven nicht über Brahms, sondern über Liszt in die Zukunft führt. Georg Göhler.

Lose Blätter.

Aus „Eysen" von Georg von Ompteda.

Eine Vorbemerkung braucht's diesmal kaum, denn über das ganze vortreffliche Buch sagt Bartels in diesem Hefte das Nötige, und die ausgelöste Stelle rundet sich so gut ab, daß es der Ergänzungen nicht bedarf. Das Werk ist bei F. Fontane & Co. in Berlin erschienen.

*

Digitized by Google

Sarnheim war von Vallendar bei Coblenz in einer starken Stunde mit dem Wagen zu erreichen. Es lag tief im schönsten Hochwalde begraben. Ein Rauschen klang unausgesetzt um das Schloß. Der Sarnbach rauschte in breiter, silberner Flutwelle über ein Wehr. Und durch die Bäume ging fast immer ein Raunen und Rauschen. Die mächtigen Erlen zeigten die Silberseite der Blätter, die Weiden bogen sich unter dem Windhauch am Wasser, die Ulmen bebten, die Pappeln zitterten, die Buchen stöhnten, die Eichen knarrten und in allen sauste, säuselte, brauste es, denn obgleich das Schloß in einem Kessel lag, war die Luft fast immer bewegt.

Um so stiller ging es im Inneren zu. Der weitläufige in deutscher Renaissance gehaltene Bau sah selten Gäste.

Fürst Sarnheim-Resa war ein verbitterter Mann, der unter der Last seines Namens litt. Sie raubte ihm alle Lebensfreude. Die Tradition des Hauses wollte es, zu betonen, daß die Sarnheim älter wären, als die Hohenzollern, und so lächerlich es klang, daraus entsprang das ganze Unglück des Fürsten. Von den souveränen Höfen ward er als mediatisierter Fürst wie so und soviel andere angesehen, aber er meinte es sich, seinem Vater, seinem Namen schuldig zu sein, eine Sonderstellung zu beanspruchen, die ihm nirgends zugebilligt ward. So war er wegen Etikettefragen allmählich dahin gelangt seinen Besitz nicht mehr zu verlassen.

An und für sich ein einfacher, herzensguter Mann, der etwa als Oberförster seinen Platz in der Welt ausgefüllt und sich wahrscheinlich sehr glücklich gefühlt hätte, war er ein Opfer des Vorantrittes, ein Unterlegener der Tischordnung, ein Besiegter des Rechtsgehens, ein Gefallener des Ehrenplatzes im Wagen geworden, ein Einsamer, der sich für das, was die Welt ihm vorenthielt, entschädigte, indem innerhalb seiner vier Pfähle eine Hofrangordnung herrschte, die dem Fürsten alles bot, was die Ueberlieferung des Hauses ihm auferlegte.

Seine Gemahlin, eine liebenswürdige, bescheidene Dame stammte, wenn auch von einer Seitenlinie, so doch aus einem regierenden Hause. Ehe es zur Tafel ging, abends sieben Uhr, hielten sich die Herrschaften in einem Turmzimmer auf, der „Spiegelturm" genannt, weil er mit Spiegeln getäfelt war, deren Einrahmungen, sich zu Konsolen verbreiternd, hier und da hohe Sevresvasen trugen.

Dort wartete das fürstliche Paar mit des Fürsten Bruder, Prinz Egon Sarnheim und dessen Gemahlin, einer geborenen Gräfin Tadde, einer Holländerin, die aber, obwohl einer alten Familie entsprossen, nicht für ebenbürtig galt. Das kam auch in der Reihenfolge zum Ausdruck, in der die Herrschaften zu Tisch gingen, nachdem Fabian erschienen war, und durch seinen Eintritt den Beginn der Tafel angezeigt.

Zuerst, wegen ihrer Abstammung aus regierendem Hause, schritt die Fürstin, dann der Fürst, zu dritt sein Bruder, der wegen der nicht im gleichen Rang stehenden Gemahlin seine Frau wiederum hinter sich ließ. Aber nur etwas, bloß einen halben Schritt, wovon übrigens der Fürst nichts wußte. Er nahm an, sie treten in vier Gliedern zu je einer Person.

Im folgenden Zimmer wartete die fürstliche Umgebung, nämlich Fabian von Eysen, Frieda, seine Frau, — die den Dienst einer Hofdame versah — dann der Sekretär des Fürsten, ein Rittmeister außer Dienst von Demig, sowie Herr von Zackerode, so etwas, wie ein Oberjägermeister, denn er hatte die Verwaltung der weitläufigen Reviere unter sich. Seine Frau erschien gleichfalls,

Digitized by Google

wenn sie auch keine Hofcharge vertrat. Infolge dessen kam eine Nuance zur Anwendung: sie nahm zwar täglich am Diner teil, erhielt aber jedes Mal eine besondere Einladung zur Tafel.

Die Hofstaaten verbeugten sich beim Eintritt der Herrschaften, und schlossen sich dann dem Zuge an, der durch die Reihe der Spalier bildenden Lakaien voranschritt.

Bei Tafel wurde nicht viel gesprochen. Etwas Feierliches, obwohl nichts Steifes lag über der Gesellschaft. Der Gesprächsstoff war auch ziemlich beschränkt: der Fürst kam nicht heraus, die Beziehungen zur Welt waren gering, die Interessenkreise nicht weit, manche Themata aus diesen und jenen Gründen nicht genehm, so blieb denn nicht viel anderes übrig, als die kleinen Ereignisse des täglichen Lebens, Familienverhältnisse der Umgebung, auch wohl der Dienerschaft, Wetter und vor allem die Jagd: die bildete den Grundstock.

Da wurden die Enden gezählt, die stärksten Tiere genannt, die vorgekommen, erwogen, ob dieser oder jener Stand zur Aufstellung besser sei, Pläne geschmiedet für das nächste Treiben. Monströse Gehörne und Geweihe spielten eine Hauptrolle, das Gewicht eines Fischreihers ward Gegenstand langer Erörterung, und endlos, endlos konnte der Fürst Jagdgeschichten ohne gleichen zum besten geben. Vor allem waren es eigene Erlebnisse vom zwölften Jahre ab — wo er den ersten Bock zur Strecke gebracht — bis jetzt, zum beginnenden Greisenalter. Fürst Sarnheim zählte bald siebzig Jahre, ging trotzdem noch auf die Auerhahnbalz und hatte bei der Entenjagd noch dieses Jahr über drei Stunden bis an die Knöchel im Wasser gestanden, ohne Schaden an der Gesundheit zu nehmen.

Die Thatsache, daß er im Jahre 1842 keinen Hirsch unter zehn Enden geschossen, ward zum Ereignis, die Anzahl der jagdbaren Tiere, die er in achtundfünfzig Jahren zur Strecke gebracht, nahm eine größere Bedeutung an für die Statistik, als etwa die Anzahl der Gefallenen in einem Feldzuge.

Natürlich kannte man die meisten Geschichten längst, aber es verstimmte den alten Herrn, wenn man es sich merken ließ, und da er sich nun mit zunehmendem Alter immer mehr und mehr wiederholte, so ward die Geduld der Zuhörer jetzt oft auf eine harte Probe gestellt.

Fabian hatte dem Fürsten im Grunde nie so ganz gepaßt, ein volles Einverständnis hatte nie bestanden, obwohl er nun schon so viel Jahre Hofchef war. Er war seinem Herrn nicht Jäger genug, körperlich wie geistig. Körperlich, denn sein Hofchef hatte den Militärdienst quittiert wegen allerlei Magenverstimmungen, die durch Anstrengungen bei der Jagd nicht gerade behoben wurden, weshalb Fabian sich auch immer thunlichst geschont hatte. Geistig, weil er nicht leicht mit der Zunge vom Fleck kam, nicht erzählte, ausschmückte und aufschnitt.

Dieser Fehler wegen hätte der Fürst nun freilich längst mit dem Leiter seines Hofstaates wechseln können, aber es war nicht so leicht, Ersatz zu finden. Mit den Jahren hatten sich die Meinungen verschoben: heute galt es den meisten Leuten, die in Frage kamen, nicht gerade mehr als sonderliche Ehre, Hofchef des Fürsten von Sarnheim-Resa zu werden. Der Fürst bedeutete nichts, konnte keinen Titel und Orden geben — ja nicht einmal verschaffen, da er mit Höfen nicht in Berührung kam; in Sarnheim war es einsam und tödlich langweilig, man war sehr unselbständig, enorm in Anspruch genommen dort, und dabei nicht einmal gut bezahlt.

Digitized by Google

Die Jagd fraß alles auf. Für die Jagd wurde neun Zehntel des Einkommens aufgewandt, das in den letzten Jahren durch unglückliche Spekulationen, die sein Rentamt machen zu lassen, der Fürst gar nicht für unter seiner Würde gehalten, bedeutend gesunken war.

Von der Jagd aber hatten eigentlich nur der Fürst und sein Bruder Prinz Egon Freuden, denn andere durften nicht schießen, wenigstens nur wenig, sonst wurden die Durchlauchten böse.

Nun hatte sich vor zwei Jahren Herr von Zackerode eingefunden, um die Forstverwaltung zu übernehmen. Fabian hatte ihn selbst ausfindig gemacht: ein preußischer Forstassessor, der mit seinen Vorgesetzten aneinander gekommen war und deshalb den Dienst verlassen mußte. Er paßte für die Stelle ausgezeichnet, er war Aufschneider, Spaßmacher, Lügner ersten Ranges, aber dabei ein wirklich tüchtiger Forstmann, dem es in kurzer Zeit gelang, den Waldertrag zu heben, ohne der Jagdfreude Eintrag zu thun.

Fabian war bequem geworden, es schien seiner Gesundheit zuträglicher, wenn er zuhause blieb; so ließ er sich durch Herrn von Zackerode bald bei der Jagd ganz vertreten. Allmählich verstand so Herr von Zackerode sich unentbehrlich zu machen, während Fabians Wert für den Fürsten von Monat zu Monat sank. Das wußte der intriguante Jäger, und sein Plan ging dahin, selbst Hofchef zu werden.

Das einzige, was Herrn von Zackerode dabei im Wege stand, um Fabian ganz aus dem Sattel zu heben, war die Hofdamenfrage. Die Fürstin war mit allem zufrieden; sie litt unter ihrer Kinderlosigkeit und ihrer Häßlichkeit zugleich, war oft krank, besaß keinen eigenen Willen. Von einer kindlichen Naivetät wäre sie schließlich mit jeder anderen Dame auch zufrieden gewesen, aber Frida war eine Baronin Eysen, und eine geborene Gräfin Vilberg, von jenen Vilbergen, die einst mit den Hohenzollern in die Mark gekommen, während Frau von Zackerode eine geborne Mathiessen aus Lübeck war und auch die Zackerodes erst seit der vorigen Generation dem Adel angehörten.

Die Fürstin hätte sich nicht daran gestoßen, aber der Fürst hatte seine Bedenken. Am liebsten würde er sich mit lauter Grafen umgeben haben, das hob ihn selbst. So kam es, daß bisher noch die Eysen fest gesessen hatten. Doch Fabian fühlte seine Stellung unsicherer werden von Tag zu Tag. Er hätte Herrn von Zackerode nichts nachweisen können: im Gegenteil, das Ehepaar war katzenfreundlich gegen ihn und seine Frau, aber er ahnte ihre Minierarbeit, er empfand sie in tausend Nadelstichen letzter Zeit.

Vom Fürsten selbst kamen sie nicht, wenn auch die fortschreitende Verbitterung ihn schärfer gemacht, ungeduldiger und rücksichtsloser, als er früher gewesen. Fabian spürte deutlich, wie von irgendwoher seinen Herrschaften etwas eingeblasen wurde. Man war plötzlich mit dem Stall nicht mehr zufrieden. Man fand, die Küche lasse zu wünschen übrig, und einmal sagte der Fürst nach Tisch:

— Mein lieber Eysen, ich glaube, Sie haben in letzter Zeit mit den Lakeien keine sehr glückliche Hand gehabt.

Ein andermal:

— Mein lieber Eysen, ich glaube, Sie könnten an die Livreen wirklich etwas mehr wenden. Mir sind Leute aufgefallen, die recht wenig proper aussehen.

Endlich:

— Mein lieber Eysen, ich glaube, etwas mehr Energie könnte nicht schaden.

Digitized by Google

Das hatte sich gesteigert, und eines Tages sagt der Fürst:

— Baron Eysen, ich muß aber nun wirklich bitten, daß mehr Zug in den ganzen Hofhalt kommt.

Der Ton war so scharf gewesen, daß der Hofchef, der sonst immer jeder Erwiderung, jedem Unangenehmen aus dem Wege ging, antwortete:

— Darf ich Euer Durchlaucht bitten, mir zu sagen, wo Euer Durchlaucht Zug vermissen, damit ich es abstellen kann?

Der Fürst blickte ihn fast erschrocken an, eine Antwort war er nicht gewöhnt, und mit einem Mal ward er zornig, weil er etwas Besonderes gar nicht anzugeben vermochte:

— Ueberhaupt — überhaupt . . . alles ist nachläßig — alles. — Es ist Zeit, daß da mal Feuer dahinter gemacht wird . . . Sie scheinen sich überhaupt um gar nichts mehr zu kümmern. . . .

Nun wurde auch Fabian heftig, er war empört und entgegnete mit verhaltener Wut:

— Und ich darf fragen, ob Durchlaucht befehlen, daß ich Feuer mache, oder ein anderer . . . ganz wie Durchlaucht wünschen . .

Zuerst wußte der Fürst gar nicht, was er darauf erwidern sollte, dann erschrak er, seinen Hofchef etwa Knall und Fall zu verlieren und wollte einlenken:

— Nun so habe ich das nicht gemeint, mein lieber Eysen, Sie sind ein kleiner Brausekopf!

Daraufhin war Fabian sofort zum Minister nach Berlin gefahren. Nun kehrte er unverrichteter Sache zurück. Er nahm sich vor, nochmals zu warten. Vielleicht ging das vorüber. Das wäre ihm das liebste gewesen, denn er hatte Entscheidungen nicht gern, vor allem nicht solche, wie diese, die einfach bedeutete: Sarnheim verlassen. Das wäre ihm doch schwer geworden, ganz abgesehen von der Pensionsfrage. Ob sich ihm eine andere Hofstelle bot, erschien mehr als zweifelhaft, denn er war mit seinen siebenundvierzig Jahren nicht mehr jung genug, um sich anderwärts leicht in neue Verhältnisse und Menschen zu finden, und die Thatsache, lange Jahre hindurch Hofchef Seiner Durchlaucht des Fürsten von Sarnheim-Resa gewesen zu sein, galt nicht überall als eine besondere Empfehlung. Das verhehlte er sich nicht.

Dagegen gab es andere Gründe, die einen Wechsel der Stellung, oder des Wohnsitzes vorteilhaft erscheinen ließen. Die Kinder wuchsen heran: Amélie, die älteste, zählte jetzt schon fünfzehn ein halb Jahre, Bertha, die jüngste, wurde im nächsten Monat dreizehn, während Curt-Fabian zwischen beiden stand. Der Sohn war schon seit seinem zehnten Jahre im Plöner Kadettenhause untergebracht, aber die Töchter, die einer Erzieherin anvertraut waren, konnten unmöglich hier in der Einsamkeit erwachsen werden, wo sie nicht einmal die Eltern häufig zu sehen bekamen, denn Vater wie Mutter befanden sich fast von früh bis abends im Dienst.

Sehr anstrengend war dieser Dienst nicht, aber er wollte versehen sein. Es gab nur wenig zu thun, Fürst und Fürstin waren viel allein, die Fürstin las und korrespondierte, nickte häufig einmal ein oder zwei Stunden ein, der Fürst war mit Herrn von Zackerode und Rittmeister von Demig auf der Jagd, aber Fabian und Frida mußten unausgesetzt zur Verfügung stehen, und zwar im Schloß, während ihre Wohnung sich in einer alten Mühle, die der Fürst hatte ausbauen lassen, ein par hundert Schritt davon befand.

Fabian kam zu Haus wie ein begossener Pudel an. Er wagte kaum zu gestehen, daß er beim Minister nicht das Geringste erreicht. Erst allmählich

Digitized by Google

erfuhr es seine Frau, doch wider Erwarten ließ sie es ihren Mann nicht entgelten, sondern sagte nur:

— Das ist traurig genug, sehr traurig. Aber wir haben gethan, was sich in unserer Lage eben thun ließ, nun müssen wir mal weiter überlegen.

„Doch dieses „wir" bezog sich nur auf sie, denn sie setzte nun Fabian, ohne auch nur einen Augenblick zu zögern, auseinander, was alles unternommen werden müsse, um sich eine Zukunft zu sichern.

Daß die Stellung hier unhaltbar sei, darüber bestünde gar kein Zweifel. Sie könnten sich nicht mit diesen plebejerhaften Zuckermenschen, wie sie Zackerodes zu nennen pflegte, in einen Kampf einlassen. Um so weniger, als sie offen und ehrlich wären, die anderen dagegen hinterlistig und feige. Es gäbe daher nur eine Lösung: Fabian sollte bei der ersten günstigen Gelegenheit mit dem Fürsten Rücksprache nehmen und ihn einfach wählen lassen, zwischen Zackerodes und ihnen. Für beide nebeneinander sei nicht Raum auf der Erde. Ebenso würde sie bei erster Gelegenheit dieselbe Kardinalfrage der Fürstin stellen, denn sie habe keine Lust, sich mit dieser geborenen Mathiessen aus Lübeck in einen Streit einzulassen.

Wie Frida beschlossen, mußte es auch geschehen.

Aber Fabian konnte den Augenblick nicht finden, mit seinem Herrn zu sprechen, immer kam etwas dazwischen. Einen Tag war es zu spät geworden, den nächsten blieb Herr von Zackerode unausgesetzt in der Nähe, den dritten wollte sich der Rittmeister nicht entfernen und ein paar Mal, wo Fabian vielleicht sein Herz hätte erleichtern können, fand er nicht den Mut.

Die Geschichte war ihm schrecklich, ganz schrecklich. Vor den wirklich sonst gütigen Herrn, dessen kleine Schwächen und Eigenheiten er nun so viele Jahre übersehen, wie jener bei ihm doch das Gleiche gethan, sollte er hintreten, ihm die Pistole auf die Brust setzen und sagen: wähle zwischen mir und jenem. Nein, das ging nicht. Und der Hofchef hatte im Hintergrunde einen Gedanken: die Angst, der Fürst möchte böse werden und sich ganz glatt für seinen Gegner entscheiden.

Das hielt Fabian nicht nur für möglich, sondern er glaubte es im stillen sogar ganz bestimmt. Aber seine Frau hatte nun einmal so entschieden und sie hatte bisher in ihrer Ehe immer recht gehabt. Er erkannte ihre Ueberlegenheit, ihre größere That- und Urteilskraft bedingungslos an.

Während er nun so zögerte, kam die Frage auf doppelte Weise in Fluß.

Eines Abends saß Frida mit einer Handarbeit bei der Fürstin. Es war schon spät, die gewohnte Stunde, wo sich die Durchlauchten zurückzogen, längst vorüber und Frau von Zackerode bereits entlassen. Frida blieb nur noch zurück, um eine Geschichte der Fürstin zu Ende anzuhören, die alle Vierteljahre einmal wiederzukehren pflegte. Eine Geschichte ohne rechten Anfang, ohne Schluß, ohne Witz, eine Geschichte, die durch den häufigen Vortrag unmerklich im Laufe der Jahre sich verändert hatte, so daß man jetzt weder Veranlassung, noch Vorgang, noch Folgerung mehr zu erkennen vermochte.

Es kochte in Frida, sie zitterte vor Begierde, den Augenblick zu ergreifen und plötzlich, ehe noch der Schluß gekommen, der kein Schluß war, ließ sie die Arbeit sinken mit den Worten:

— Durchlaucht, darf ich einmal etwas fragen? Es bot sich nicht die Gelegenheit, ich habe schon immer fragen wollen.

Die Fürstin merkte gar nicht, daß sie in ihrem Lippenwerk gestört worden, sondern meinte nur etwas erstaunt:

Digitized by Google

— Nun, meine liebe Frida, was haben Sie denn eigentlich? Wollen Sie mir etwas anvertrauen?

Doch Frau von Eysen ging gar nicht auf diesen milden Ton ein. Sie sprudelte plötzlich hervor:

— Das geht nicht so weiter! Durchlaucht mögen entscheiden! Ich kann nur eines sagen, entweder gehe ich oder Frau von Zackerode.

Die Fürstin begriff nicht. Frida fuhr fort:

— Wir haben seit langer Zeit gemerkt, daß wir uns nicht mehr desselben Vertrauens zu erfreuen haben wie früher. Es geht dies sowohl auf meinen Mann wie auf mich. Wir genügen Euer Durchlaucht nicht mehr, wir machen nichts mehr recht. Das habe ich seit einiger Zeit wahrgenommen, und ich gestatte mir daher Euer Durchlaucht meine Stellung zu Füßen zu legen.

Sie hatte das gesagt, wie etwa ein Minister, der seinem Monarchen sein Portefeuille zur Verfügung gestellt, hatte dazu eine bittere Miene aufgesetzt und sich dabei erhoben, als müsse sie die ganze Angelegenheit zur Haupt- und Staatsaktion umwandeln.

Das hatte aber bei der milden, alten Fürstin keinen Erfolg. Sie lächelte nur ruhig, wurde garnicht tragisch, wie es Frida vielleicht erwartet, sondern sagte besänftigend:

— Aber meine Liebe, was haben Sie denn nur heute? Hat's denn einen kleinen Streit gegeben, mein Kindchen?

Dabei versuchte die alte Dame ihr bei dem Worte Kindchen, das die um ein Menschenleben ältere Frau ab und zu ihrer Hofdame gegenüber anwendete, mit dem langen, dünnen Zeigefinger die Wange zu streicheln, aber die Entfernung war zu groß und sie zitterte nur, daß es beinahe lächerlich aussah, mit der Hand in der Luft herum.

Frida trat zurück. Diese Wendung paßte ihr nicht. Sie sagte noch einmal mit Aufgebot aller Würde:

— Durchlaucht haben zu wählen zwischen uns und Zackerodes.

Die Fürstin stand auf, näherte sich Frida und meinte, jetzt aber in anderem Ton, hoheitsvoll, etwas von oben herunter:

— Nun, Frau von Eysen, das werden wir alles morgen besprechen. Es ist sehr spät und Sie scheinen sehr aufgeregt zu sein. Das wird sich wohl morgen gelegt haben.

Sie ging nach der Thür in einer geraden Linie, so daß Frida eiligst zur Seite treten mußte, um sie vorbei zu lassen. Damit war dem Auftritt die ganze Bedeutung genommen, denn aus der Aufklärung, Vergeltung, Genugthuung fordernden Frau, die mit erhobenem Haupt der Fürstin gegenüberstand, war jetzt eine Gute Nacht sagende, in Ehrfurcht ersterbende kleine Hofdame geworden.

Zur selben Zeit ward aber auch drüben im Billardsaal — der Fürst pflegte abends mit seinen Herren eine Partie zu spielen — die zweite Entscheidungsschlacht geschlagen.

Durchlaucht war besonders guter Laune, weil ihn seine Herren noch mehr Points hatten gewinnen lassen, als sonst für nötig erachtet wurde, um ihn bei Stimmung zu erhalten, und er sagte, indem er das Queue aus der Hand setzte, lächelnd zu Fabian:

— Nun, mein lieber Eysen, damit ist's genug für heute. Ich muß morgen zeitig heraus.

Der große, hagere, alte Herr, der in seinem Frack, wie er stets in Sarnheim abends getragen wurde, mit dem scharf geschnittenen Gesicht, dem nach

Digitized by Google

vorn gebürsteten weißen Haar sehr vornehm aussah, machte eine leichte, lächelnd-gnädige Verbeugung, um sich nach der Thür in die Schlafzimmer zurückzuziehen.

Da sagte Herr von Zackerode, ein kleiner, rothaariger Mann mit rotblondem Backenbart, rasiertem Kinn und kaum zu erkennendem Schnurrbart sodaß er einem Kammerdiener nicht ganz unähnlich sah:

— Herr von Eysen kann ja ausschlafen.

Fabian merkte auf.

Ein Lächeln auf den dünnen Lippen des Herrn von Zackerode erregte ihn und er fragte plötzlich kurz, ohne sich daran zu kehren, daß der Fürst noch im Zimmer stand:

— Wie meinen Sie das?

Der andere blickte zur Durchlaucht hinüber, als wollte er damit sagen: Durchlaucht sehen, daß ich nicht schuld bin, und antwortete:

— Ich verstehe Sie nicht, Herr von Eysen.

Dann sah er wieder seinen Fürsten an mit den Worten und einer Handbewegung, als wollte er Fabian eine Lektion erteilen:

— Durchlaucht wollten sich eben zurückziehen, Herr von Eysen.

Fabians unglückliche Naturanlage kam über ihn, und der sonst schwächliche Mann rief plötzlich vom Zorn übermannt:

— Sie haben mir keine Lehre zu erteilen!

Der andere behielt seine Selbstbeherrschung, schaute abermals zum Fürsten hinüber, der an der Thür erstaunt stehen geblieben war, und sagte mit einem Lächeln:

— Vielleicht besprechen wir das nachher.

Fabian zitterte:

— Nein, das besprechen wir nicht nachher.

Er hielt noch einmal inne, schluckte, kämpfte mit sich, aber die ganze Erbitterung, die in ihm aufgespeichert lag, wie die Energie in einem Akkumulator, entlud sich plötzlich. Er bedachte nichts mehr, sondern wendete sich mit einem Male geradezu an den Fürsten:

— Durchlaucht, ich kann mir das Benehmen dieses Herrn nicht länger gefallen lassen. Ich habe ihn hierhergebracht, — wenn ich gewußt hätte, weß Geistes Kind er ist, würde ich ihn nicht empfohlen haben.

Der Fürst war starr. Er begriff nicht, was hier vor sich ging, er ahnte nur eine Rivalität zwischen den beiden, da er den Einflüsterungen des Herrn von Zackerode so lange sein Ohr geliehen.

Und er sagte, indem er sich zu größerer Höhe aufrichtete mit hinten übergelegtem Kopf:

— Meine Herren, ich bitte solche Privatstreitigkeiten nicht in meiner Gegenwart abzumachen.

Fabian wollte beginnen:

— Aber Durchlaucht ich muß ...

Doch der Fürst betonte noch einmal:

— Herr von Eysen, ich habe gebeten, die Herren möchten mich aus dem Spiel lassen. Ich wiederhole die Bitte.

Herr von Zackerode machte eine Verbeugung, die so viel hieß als: selbstverständlich, ich unterwerfe mich vollkommen. Doch Fabian war in seiner blinden Wut gegen den Fürsten hervorgetreten und sagte mit zuckender Unterlippe:

— Ich bitte Euer Durchlaucht, mich sofort anzuhören.

Der Fürst hob immer höher den Kopf:

Digitized by Google

— Sie haben doch gehört, Herr von Eysen, was ich Ihnen eben gesagt habe.

— Ich muß darauf bestehen, — rief Fabian.

Herr von Zackerode zog die Achseln empor, suchte den Blick des Fürsten Sarnheim, um ihm einen Ausdruck zu versetzen wie: es ist doch wirklich unglaublich.

Doch der Fürst sah nur Fabian an. Jetzt fühlte er sich selbst angegriffen und nun rief er plötzlich:

— Man lasse mich aus dem Spiel.

Damit ergriff er die Thürklinke. Die Thür ward von außen, fast noch ehe er sie berührt, durch zwei Lakaien geöffnet, die auf den Rückzug des Fürsten bereits gewartet und natürlich jedes Wort gehört hatten.

Die beiden Gegner waren allein. Herr von Zackerode wollte thun, als wäre Fabian nicht da und sich zurückziehen, doch der Hofchef vertrat ihm den Weg:

— Ich bitte sich jetzt zu äußern. Die Sache ist damit nicht einfach erledigt.

Der andere war verlegen, wollte einlenken, nun wo er den Rückhalt des Fürsten nicht mehr hatte:

— Ich verstehe gar nicht, Herr von Eysen, was Sie eigentlich wollen. Lassen Sie es doch gut sein. Sie sind so erregt heute abend.

Fabian stellte sich in seiner ganzen Größe hin, die, weil er so mager war, dem kleinen, rundlichen Mann gegenüber noch mehr auffiel:

— Ich will Ihnen sagen, um was es sich handelt: Sie intriguieren und Ihre Frau intriguiert. Denken Sie nicht, daß ich es nicht schon längst gemerkt hätte. Aber ich kann Sie eins nur versichern: Sie kommen nicht aus dem Zimmer, ehe wir die Angelegenheit im reinen haben.

Herr von Zackerode wandte sich wie ein Aal. Er suchte Fabian zu beruhigen, stürmte mit unendlicher Redeflut auf ihn ein, erklärte, es wäre ihm nie eingefallen, irgend etwas gegen den Hofchef zu unternehmen, er wüßte genau, daß er die Stellung ja bloß ihm verdanke, er würde ihm erkenntlich sein bis an sein Lebensende und sie wollten doch die Angelegenheit einmal morgen mit ruhigerem Blut besprechen; es läge weder von ihm noch von seiner Frau die geringste Feindseligkeit oder auch nur Verstimmung vor, im Gegenteil, er könne versichern, daß seine Frau, Frau von Eysen geradezu liebe und bewundere und er schloß mit den Worten, die Fabian, ohne sich zu rühren, anhörte:

— Seien Sie versichert, Herr von Eysen, daß ich auch bei Seiner Durchlaucht, soweit ich dazu auf der Jagd vielleicht Gelegenheit habe, immer den Augenblick wahrnehme, um die Dienste, die Sie dem fürstlichen Haus leisten, ins rechte Licht zu stellen.

Das war Fabian zu viel. Er beugte sich nieder, ganz dicht zu Herrn von Zackerodes Gesicht, sah ihm in die Augen und rief empört:

— Das wagen Sie mir zu sagen? Da hört doch überhaupt alles auf! Das wagen Sie?

Herr von Zackerode ging noch ein paar Schritt zurück, bis er das Billard ahnte und seine zurückgestreckten Hände die Bande trafen.

Wieder rief ihm Fabian zu mit aufgerissenen Augen und indem seine Nase dem anderen immer bedenklicher nahe kam:

— Das wagen Sie zu sagen?

Und er kam ihm mit seiner großen Eysen-Nase so nahe, daß der kleine Mann unwillkürlich zurückwich. Aber Fabian folgte:

— Das wagen Sie zu sagen?

Herr von Zackerode konnte nun nicht weiter zurück und jetzt antwortete er in verändertem Ton:

Digitized by Google

— Aber so lassen Sie mich doch, das verbitte ich mir.

Fabian starrte seinen Gegner nur an, breit vor ihm aufgepflanzt, die Hände in den Taschen der Frackhose. Nachdem sie sich so eine halbe Minute gegenüber gestanden, suchte sich der Kleine zur Seite zu wenden. Es war, als spähe er nach dem Ausgang und mit den Worten:

— Das ist ja einfach lächerlich, — suchte er seitwärts unter möglichster Haltung zu entschlüpfen. Doch der große Eysen stellte sich ihm in den Weg, höhnisch lächelnd:

— Nee, nee, alter Freund, so kommen Sie nicht davon. Jetzt Antwort, 'raus mit der Sprache.

Des Kleinen Augen hatten einen beinah entsetzten Ausdruck angenommen, er suchte sich zu einem Lachen zu zwingen:

— Mein lieber Herr von Eysen, machen Sie doch keine schlechten Witze.

Fabian aber fragte, ohne sich beirren zu lassen:

— Antwort, ich will eine Antwort! Haben Sie dem Fürsten eingeblasen, daß die Hofhaltung nachließe? Haben Sie ein Urteil abgegeben über die Küche, über den Stall, über die Verwaltung? Ja oder nein? Ich will augenblicklich Antwort haben. Sie sollen mich kennen lernen, ich lasse nicht mit mir spielen. Augenblicklich antworten Sie: ja oder nein?

Der Kleine fühlte sich so in die Enge getrieben, daß er nur das eine Bedürfnis hatte, aus der peinlichen Lage befreit zu werden. Vor allen Dingen wünschte er, der Fürst sollte nichts erfahren und als nun, nachdem er nicht gleich geantwortet, Fabian sagte:

— Ich werde morgen früh Durchlaucht selber fragen, — meinte er doch, es sei sicherer, dem aus dem Wege zu gehen und fing an zu stottern:

— Gewiß haben wir wohl darüber gesprochen ... Durchlaucht hat geurteilt ... hat wohl auch hier und da seine Mißbilligung ausgesprochen ...

Er schwieg, doch das genügte Fabian nicht:

— Was haben Sie dazu gesagt?

Herr von Zackerode suchte die Frage auf ein anderes Gebiet zu spielen:

— Herr von Eysen, Sie wissen es doch so gut wie ich. Durchlaucht ist jetzt manchmal grillig, da muß man dem keine solche Bedeutung beilegen. Ich habe natürlich ganz Ihre Partei ergriffen, und Sie verteidigt.

Fabian antwortete:

— Das ist nicht wahr.

— Sie behaupten also, ich lüge?

— Ja, das behaupte ich.

Nun konnte der Kleine nicht mehr zurück, und sagte möglichst stolz, indem er einen erneuten Versuch machte, die Thür zu gewinnen:

— Dann werden wir uns also morgen zu sprechen haben.

Fabian trat zur Seite, gab die Bahn lächelnd frei:

— Allerdings, ich wollte Sie bloß vor's Messer zwingen. Schwer genug ist's ja gewesen, verehrter Herr.

Herr von Zackerode setzte eine möglichst verächtliche Miene auf, aber seine Schritte waren nicht gerade kurz, als er den Billardraum, ohne sich noch einmal umzudrehen, verließ.

Fabian lief, die Hände auf dem Rücken, im Saal auf und ab. Eigentlich hatte er sich diese Lösung nicht gedacht, aber eine Lösung war es immerhin, und er atmete auf, wie jemand, der nach langer Spannung, langem Kampfe Gewißheit erlangt hat.

Digitized by Google

Dann ging er durch die anderen Säle zurück, gab Befehl, wie jeden Abend, die Lichter zu löschen und draußen, auf dem langen Gang, wo schon eine Anzahl Lakaien mit Ueberzügen standen, um die Seidenmöbel für die Nacht zuzudecken, fragte er in größter Ruhe den Haushofmeister, so wie er gewöhnt war, allabendlich zu thun:

— Haben Sie noch etwas für mich?

— Nein, Herr Baron.

— Gute Nacht, Müller.

— Gute Nacht, Herr Baron.

Eine Viertelstunde darauf waren im Schlosse Sarnheim die Lichter erloschen. Fabian ging zur Mühle hinüber. Stillschweigend betrat er das Schlafzimmer, wo Frida ihn in größter Aufregung erwartete.

— Sind die Kinder zu Bett? — fragte er ganz ruhig, wie er es gleichfalls jeden Abend zu fragen pflegte.

Aber diesmal gab seine Frau keine Antwort, sondern trat ihm triumphierend gegenüber:

— Ich habe der Fürstin die Sache gesagt.

Er zeigte wieder kein Erstaunen, Frida aber meinte, als sei sie die Siegerin, verschwieg dabei nur, daß die Fürstin sie hatte abfallen lassen:

— Jetzt kommt der Stein ins Rollen. Du hast nichts gethan, wie man das ja bei dir gewöhnt ist! So habe ich eben gehandelt.

Doch er war gar nicht so demütig und geknickt, so klein und unterwürfig, eine Null neben seiner Frau, wie sonst. Es schien, als sei der Mann in ihm erwacht, und indem er seinen Frack ablegte, die weiße Weste aufknöpfte, die Kravatte löste, sagte er mit größter Ruhe:

— Ich habe ebenfalls gehandelt.

Sie war erstaunt, sie wollte es gar nicht glauben:

— Was? Was hast du denn gemacht?

Fabian warf nun auch die Weste ab, knöpfte die Hosenträger los und sagte mit größtem Gleichmut:

— Ich schieße den Kerl morgen tot!

*

Fürst und Fürstin Sarnheim ahnten wohl, daß irgend etwas vor sich ging, aber sie thaten, als wäre nichts geschehen, ignorierten auch den Auftritt, den sie mit dem Eysenschen Paare gehabt, vollständig. Die Fürstin hatte in ihrer weltfremden Güte keine Ahnung davon, daß sich hinter der Scene, die ihr Frida gemacht, mehr verbergen könne als eine augenblickliche Stimmung ihrer Hofdame, die ihr in langjährigem Dienst, obwohl sie herrschsüchtig war und auch sie ab und zu tyrannisierte, doch fast unentbehrlich geworden. Der Fürst aber spielte im großen wie im kleinen immer den Vogel Strauß. Wie er sich vor der Oeffentlichkeit versteckte, wie er der Politik gegenüberstand, die ihn übergangen, so war er im Privatleben. Das bißchen Freude am Dasein, das ihm blieb, wollte er sich nicht verderben lassen. Er meinte, durch sein wirklich gebieterisch und hoheitsvoll gesprochenes: „Man lasse mich aus dem Spiel", der Sache die Spitze abgebrochen zu haben. Die beiden Herren mochten ihre kleinen Eifersüchteleien anderwärts austragen, nur nicht in seiner Gegenwart. Er brauchte bloß anzudeuten, so würde sich etwas dergleichen nie wiederholen.

Und die Herren trugen ihre Eifersüchtelei in der That anderwärts aus. Der Rittmeister, der einzige Kavalier, der zur Verfügung stand, mußte zwischen

Digitized by Google

ihnen vermitteln, und sie kamen überein, die Angelegenheit ein paar Herren der Nachbarschaft, aus Coblenz und Niederlahnstein, anzuvertrauen.

Da nun keiner dem andern irgendwie entgegenkam, so wurde ein Austrag mit der Waffe unvermeidlich, wenn sich auch durch Schwierigkeit der mitsprechenden Umstände die Sache längere Zeit hinzog.

Der Fürst durfte jedenfalls nichts davon ahnen und die beiden Ehepaare hatten das Martyrium zu tragen, sich eine Woche hindurch an der fürstlichen Tafel zu sehen. Für die Damen war es leichter: wenn sie auch nur ungern mit einander sprachen, so konnten sie es doch thun, ohne durch den Ehrenzwang gebunden zu sein. Die Herren befanden sich jedoch in der schwierigen Lage, daß sie mit einander ihres Dienstes wegen verkehren mußten und sich doch eigentlich schon mit geladener Pistole gegenüberstanden.

Da aber gerade in diesen Tagen mehrmals Besuch da war, ein paar Mediatisierte aus dem Westerwald, so war es schließlich zu überwinden. Nur ein Abend wurde peinlich, als der Rittmeister sich in ihrer Angelegenheit in Coblenz befand und sie nach der Tafel wieder Billard spielten.

Das Zimmer erweckte unangenehme Erinnerungen, besonders bei Herrn von Zackerode, dem von der Szene ein peinliches Gefühl zurückgeblieben war, die Empfindung, sich eigentlich nicht gerade tapfer gezeigt zu haben. Aber es war auch eine unangenehme Lage, mit dem langen Eysen ganz allein, der sich plötzlich von einer Gereiztheit gezeigt, daß man jeden Augenblick erwarten durfte, er werde sich an seinem kleinen Widersacher thätlich vergreifen. Draußen in Wald oder Feld, die Büchse in der Hand, stellte Herr von Zackerode seinen Mann, und wenn es dahin kam, wollte er auch mit der Pistole nicht zurückbleiben, dort war alles geregelt, dort entschied nicht die Roheit des Menschen, aber hier im Billardsaal — nein, das war ihm ein Gefühl gewesen, wie einem gereizten oder angetrunkenen Eisenarbeiter gegenüber von einem der Hochöfen drüben in Bendorf, dessen muskelstrotzenden Armen er nur faules Fleisch entgegenzustellen hatte.

Doch auch diese Prüfung ging vorüber, und der Rittmeister kehrte aus Coblenz zurück, mit zwei Briefen, je an einen der Gegner, die ihnen die Abmachungen der Sekundanten anzeigten.

Als Fabian den seinen zugestellt bekam, konnte er ihn nicht sofort lesen, denn er war im Dienst. Erst als die Herrschaften sich zurückgezogen hatten, war das möglich. Wäre es nicht eine so ernste Angelegenheit gewesen, so hätte es etwas Komisches gehabt, wie die Feinde, nachdem sie Fürst und Fürstin hatten in ihre Privatgemächer verschwinden sehen, dastanden, jeder brennend vor Begierde, es zu erfahren, jeder aus Schicklichkeit gezwungen, zu warten, bis sie sich wenigstens getrennt hätten, um mit eiliger Hand den Umschlag zu lösen und zu sehen, was über sie von jenen beschlossen worden, denen sie die Wahrung ihrer Ehre anvertraut.

Der große Saal, im Empirestil, etwas steif und unwohnlich, sehr förmlich, aber wirklich schön, ganz in weiß und gold gehalten, erglänzte im Licht der Kerzen, die einen milden Glanz verbreiteten. Da nur Licht von oben fiel, hatten alle Gesichter etwas Düsteres, durch die tiefen Schatten unter den Augenbrauen.

Auf der einen Seite standen Fabian und Frida, auf der andern Herr und Frau von Zackerode. In der Mitte als Bindeglied der neutrale Rittmeister von Demig, der bemüht war, möglichst gerecht, seine Liebenswürdigkeit zu teilen. Sobald sich nun die Thür hinter den Herrschaften geschlossen,

Digitized by Google

fragte der Hofchef seine Frau, halblaut, aber doch so, daß es die andern hören konnten:

— Liebe Frida, ist es dir recht?

Sie nickte und, vielleicht im Gefühle einen guten Abgang zu erzielen und um jede größere Abschiedsszene herum zu kommen, bot er, was er sonst nie that, seiner Frau den Arm. Er machte dann Frau von Zackerode eine Verbeugung, die, nachdem jene genickt von Frida erwidert ward. Da Zackerode aber nicht dergleichen that, so ließ man ihn stehen. Er trat zum Rittmeister, als wolle er sich seiner versichern, doch Fabian hatte schon gerufen:

— Herr von Demig, darf ich einen Augenblick bitten?

So mußte sich der Sekretär des Fürsten zuerst zum Hofchef schlagen. Die Stellung war schwierig für ihn. Er war ein Mann ohne Vermögen, der es bis zum Rittmeister gebracht, dann aber den Abschied genommen, weil er wußte, daß er wegen mangelnder Qualifikation doch an der Majorsecke scheitern würde. Es war besser, er sah sich bei Zeiten nach einer Versorgung um; so war er gegangen, obwohl er vielleicht noch ein Paar Jahre im Dienst hätte bleiben können. Aber wider seine Hoffnung hatte er keinen Hofposten gefunden und griff infolgedessen nach vergeblichen Versuchen anderwärts, um sich vor der Hand unterzubringen, zur Stelle eines „Sekretärs" des Fürsten Sarnheim.

Der gut aussehende Mann mit seinen rosigen Bäckchen und seinem gewaltigen Schnauzbart, hinter dem sich allerlei Bedeutung zu verbergen schien, die der Träger gar nicht hatte, konnte bei dem ganzen Handel zwischen den beiden Hofleuten eigentlich nur gewinnen. Beide zusammen blieben natürlich kaum länger im Dienst. Einer mußte weichen. Dann wurde ein Platz jedenfalls frei. Das bedeutete für ihn, den bisherigen Sekretär, unter allen Umständen eine Beförderung.

So betrieb denn der Rittmeister die Angelegenheit mit Aufopferung. Die Schwierigkeit lag nur darin, daß nicht vorauszusehen war, wer eigentlich aus diesem Kampfe als Sieger hervorgehen würde. Darum durfte er es mit keiner der Parteien verderben. Wenn er sein Uebergewicht nach einer Seite neigen will, so war es aber doch die des Hofchefs, denn der war thatsächlich sein Vorgesetzter, während der andere ihn streng genommen gar nichts anging, allerdings doch vorsichtig behandelt werden mußte, da er möglicherweise der kommende Mann war.

Nun ging der Rittmeister mit den beiden Eysen hinaus. Fabian hatte den Brief aus der Tasche genommen und las noch einmal die Adresse. Frida stand daneben. Sie lugte über die Achsel. Des Hofchefs Züge waren sehr ernst geworden. Er wog das Schriftstück in der Hand.

— Mach' doch auf! — sagte seine Frau, sehr erregt; doch ihr Mann schob sie sanft bei Seite:

— Bitte, laß dich immer von Friedrich hinüberbegleiten. Ich komme sofort nach.

Sie wollte bleiben, doch er wiederholte so fest, wie sie es nicht von ihm gewohnt war:

— Liebe Frida, bitte thue was ich sage. Das ist nun mal Männersache . . .

Sie mußte wohl oder übel voraus gehen. Der Rittmeister aber flüsterte Fabian zu:

— Morgen früh sieben Uhr. Die Herren kommen her. Die Lichtung am zweiten Gehege ist bestimmt worden.

Der Hofchef reichte dem Rittmeister die Hand:

Digitized by Google

— Schön, ich finde wohl alles im Briefe. Ich bin Ihnen sehr dankbar.

Darauf ging er davon, den Rittmeister zurücklassend, der sofort Herrn von Zackerode aufsuchte. Dort wiederholte sich eine ganz ähnliche Szene. Die Frau mußte gleichfalls vorausgehen, während die Herren mit einander sprachen. Sie sah unten im großen Vestibule den Hofchef stehen, der beim Scheine eines der Kandelaber des Treppenhauses einen Brief las. Als er sie nahen hörte, steckte er ihn ein, machte ihr eine kurze stumme Verbeugung, die sie eben so kurz und stumm erwiderte. Dann rief er den Haushofmeister und fragte ganz unbefangen, wie jeden Abend, so laut, daß sie es noch hören konnte, als sie, wie ebenfalls immer, vom Diener gefolgt, das Schloß verließ:

— Haben Sie noch etwas, Müller?

— Nein Herr Baron.

— Gute Nacht, Müller!

— Gute Nacht, Herr Baron!

Fabian mußte langsam gehen, er wollte Frau von Zackerode, die den gleichen Weg hatte wie er, nicht einholen. Erst als sie im erleuchteten Flur der Mühle verschwunden war und die Thür sich hinter ihr geschlossen, machte er größere Schritte durch den im Mondlicht glitzernden knirschenden Schnee. Ein paar Meter vom Hause entfernt blieb er stehen und blickte zu den Fenstern hinauf. In beiden Stockwerken war Licht. Im ersten erwartete ihn seine Frau, im zweiten wohnten Zackerodes. In beiden würden wohl diese Nacht die Lampen nicht erlöschen.

Er sann einen Augenblick nach, doch vom Schlosse her vernahm er Schritte und sah auf der weißen leuchtenden Decke einen dunklen Schatten näher kommen: sein Gegner. Dann schloß er auf und wieder hinter sich ab. Wie er eben an seiner Flurthür stand, hörte er unten das Klappern des Schlüssels an der Pforte, die heute abend viermal hintereinander auf und zuging, während sie sonst nur einmal aufgeschlossen ward, um den vier Hofleuten zugleich Eintritt zu gewähren.

Frida kam ihm sofort entgegen und forschte:

— Was stand in dem Brief?

Doch Fabian blieb unerbittlich. Er wollte sie nicht ängstigen. Erst als sie ihm auf den Kopf zusagte, das Duell sei beschlossene Sache, griff er zu einer Notlüge und erklärte, — noch nicht — die Herren würden aber morgen früh zu einer letzten Besprechung herüberkommen. Damit begründete er es auch, daß er daranging, seine Papiere zu ordnen, während Frida in Unterrock und Nachtjacke daneben saß und nun fortwährend jammerte:

— Warum bist du denn nur gleich so grob gewesen! Das hätte sich gewiß auch im guten arrangieren lassen. Hast du denn gar nicht an Frau und Kinder gedacht, Fabian? Ich verstehe dich nicht. Wenn du mich gefragt hättest, würde ich dir gesagt haben, daß das Unsinn ist.

Fabian blickte auf vom Schreibtisch. Seine Frau saß ein Stück davon in einem Schaukelstuhl, den sie unausgesetzt hin und hergehen ließ, wodurch beim Abschwung immer jedes erste Wort des Satzes einen besonderen Nachdruck bekam. Das fortwährende Sprechen störte ihn beim Abschlusse seiner Bücher, und er sagte ganz ruhig, doch sehr bestimmt, als wäre er erst jetzt durch den Ernst der Ereignisse ein Mann geworden:

— Liebe Frida, bitte geh' doch immer zu Bett. Meine Arbeit kann noch sehr lange dauern, denn ich muß für alle Fälle alle Kassen mit Notabschlüssen abliefern. Ich habe die Unterlagen vom Rentamt zwar da, aber es erfordert

Digitized by Google

doch peinlichste Aufmerksamkeit, und es ist nicht möglich, zu arbeiten, wenn du neben mir schaukelst! Ganz unmöglich sogar.

Doch seine Frau, die angesichts der Sicherheit Fabians immer unsicherer ward, als wäre es verkehrte Welt, wie es bisher auch verkehrte Welt gewesen, fing plötzlich an ganz weich zu werden, jammerte, flehte, beschwor das Schicksal, und rief einmal über das andere:

— Daß uns aber das auch passieren muß, uns und dir, der du doch immer so gentlemanlike gegen diese Leute gehandelt hast! Das ist nun Dankbarkeit! Wenn man so was geahnt hätte, hätte man doch diesen Mann nicht hierhergebracht. So lohnt der Mensch nun das!

Sie fing wieder an zu wippen, das linke Bein halb heraufgezogen, mit dem rechten den Stuhl in Schwung setzend. Es war ihre Gewohnheit, aber heute verlor Fabian die Nerven. Diese Unruhe machte ihn rasend und er bat plötzlich:

— Liebe Frida, willst du nicht endlich zu Bett gehen!

Doch sie wollte nicht. Ihr kam ein entsetzlicher Gedanke:

— Wenn es nun der letzte Abend ist, den wir hier zusammensitzen?

Er hatte schlechtes Gewissen. Möglich wäre es ja immerhin gewesen, und er zuckte nur, in seine Arbeit vertieft, die Achseln. Doch sie sprach fort, bestürmte ihn, die Wahrheit zu sagen, sie habe eine Ahnung, eine fürchterliche Ahnung. Er sollte ihr versprechen, daß er alles thun würde, um die Sache nicht bis zu einem ernsten Ausgang kommen zu lassen.

Da legte er die Feder aus der Hand, schob Bücher und Papiere zurück und begann sie zu beruhigen: wenn es doch zum Kampfe käme, so sei damit noch lange nicht gesagt, daß er einen bösen Ausgang nehmen müsse. Die Bedingungen würden so schwer nicht sein und er habe keine Veranlassung, zu glauben, daß ihm sein Gegner durchaus ans Leben wolle. Bei ruhiger Ueberlegung müsse man sich sagen, er habe von einem schlimmen Ende nicht den geringsten Vorteil. Im Gegenteil würde ihm ein ernstes Ergebnis nur die Beibehaltung der Stelle, nach der er strebe, beim Fürsten unmöglich machen.

Das sah Frida ein, aber es gelang ihm nicht, dadurch ihre Angst gänzlich zu bannen und plötzlich bemerkte er, wie sie so regungslos dasaß, gar nicht mehr daran denkend, den Stuhl ins Schaukeln zu versetzen, daß ihr zwei dicke Thränen in den Augenwinkeln standen.

Mit einem Ruck sprang er auf. Seine Frau weinte. Es war ihm in diesem Augenblick, als hätte er das noch nie gesehen, als wäre ein Wunder, ein köstliches Wunder geschehen! Eine Thräne in einem Frauenauge, das die Natur zwar zart und schwach, doch empfindsam und mitfühlend geschaffen, das aber nie anders geblickt als überlegen und scharf, gebieterisch und starr. Eine Thräne! Er war ganz erschrocken, tief bewegt. Und er trat zu seiner Frau, zog sie auf das Sofa und seit Jahren, seit vielen Jahren sprach er mit ihr wieder, wie er einst zu ihr geredet, als sie junge Eheleute gewesen, hielt sie im Arm, wie man ein gebrechliches, liebendes Geschöpf umfängt, flüsterte ihr Worte ins Ohr, längst nicht mehr gehörte, Kosenamen der Liebe, legte seine Wange an die ihre, blickte ihr in das Auge, das nur immer hart ihn angeschaut, das nur immer zu ihm gesprochen „du mußt", das seit Jahren nicht mehr gebeten, seit Jahren nicht sich ihm mit liebevollem Blick in die Augensterne gesenkt, wie einst in längst vergangenen, ersten Ehetagen, wo sie einander ansehen konnten, tief, bis vor der zehrenden Glut des innigen Verständnisses, der heißen, echten Liebe, der Blick sich umflort von einer Thräne wie — heute.

Digitized by Google

Sie sagten sich nichts, sie hielten sich nur umschlungen, sie schmiegten sich eng aneinander, sie weinten plötzlich beide, beide alte Eheleute, beide gesetzte Menschen, beide durch Charakterzüge, durch Härte des Weibes, Schwäche des Mannes von einander getrieben, einander fremd geworden.

Sie sprachen nichts mehr, sie hatten sich verstanden, es bedurfte der Worte nicht und ruhig ließ sich Frida hinüberführen von ihrem Mann ins Schlafzimmer nebenan. Er setzte sie auf den Bettrand nieder und flüsterte ihr zu, indem er ihr das Haar strich:

— Lege dich ruhig schlafen. Ich gehe noch hinüber, um alles in Ordnung zu bringen; ich komme bald nach. Aber nicht wahr, du wirst schlafen!

Sie lächelte ihn an, Fabian schlich sich zurück in sein Zimmer, um die Arbeit am Schreibtisch aufzunehmen. Es dauerte nicht gar lange, dann hatte er die Abrechnungen und Papiere des Rentamts richtig befunden, schloß sie ein und nahm seine eigenen Kontorbücher vor. Er war immer peinlich ordentlich in Rechnungssachen gewesen; viel hatte er nicht auszugeben, also auch nicht viel zu rechnen und zu schreiben.

Endlich warf er noch einige Briefe hin, ganz kurz. Er schrieb nicht gern, es ging ihm zu langsam von der Hand, er war keine Natur, der es Bedürfnis gewesen wäre, sich auszusprechen. Nur ein paar Worte an den Minister waren es, er möchte seiner Familie gedenken, Worte, die er eigentlich mehr verfaßte, um nichts versäumt zu haben, als daß er sich beim Zustande des alten Herrn für die Seinen viel davon versprochen hätte. Dann ein Brief an den Fürsten, der ihm trotz allem und allem nun doch siebzehn Jahre lang ein bis auf die Trübungen der letzten Zeit sich gleichbleibender guter Herr gewesen. Er empfahl seine Familie, die Hinterbliebenen eines langjährigen und wie er sagen könne auch treuen Dieners, der gütigen Fürsorge Seiner Durchlaucht.

Bei alledem war er mit dem Herzen kaum dabei gewesen. Aber nun nahm er die beiden letzten Briefbogen vor und auf den einen legte er Wünsche und Gedanken nieder für den Kadetten Curt-Fabian, seinen Sohn. Er überschrieb dieses Blatt: „Für den Fall meines Todes".

Auf den letzten Bogen warf er nur die Worte:

Meiner lieben Frau.

Meine liebe Frida, ich will dir noch einen Abschiedsgruß schicken. Du hast mich sehr glücklich gemacht, und wenn wir manchmal kälter zu einander gestanden haben, so sei versichert, daß die Thränen, die du heute abend um mich vergossen hast, mich so zurückgeführt haben in die erste Zeit unserer Ehe, daß ich dir von Herzen danke und in dieser Erinnerung jetzt leicht sterben kann. Ich umarme die Kinder und küsse dich. F.

Er siegelte die Briefe und betrachtete lange Zeit das uralte Wappen seiner Familie: das Herz von Eisen.

Dann löschte er die Lampe aus und ging ins Schlafzimmer. Er sah nach seiner Frau; sie lag noch unausgezogen auf dem Bett in tiefem Schlaf. Lautlos streckte er sich in seinen Kleidern auf sein Lager, bemüht, sie nicht zu wecken; er fürchtete, sie möchte doch noch in ihn dringen wegen morgen früh, fürchtete, er möchte weich werden.

Wie er so schlaflos lag und sich ausmalte, was ihm bevorstand am nächsten Morgen, kam über den Mann, der nie ein Held gewesen, der sich immer untergeordnet im Leben, der immer einer Stütze bedurft, thränenreiche Weichheit.

Digitized by Google

Es war ihm wie eine Vorahnung, daß er morgen früh den letzten Gang ginge; er hatte das Gefühl, es wäre fast besser für die Seinen, wenn er das Feld räumte. Wenn er weiterlebte, nahm er, ob so oder so, den Abschied. Dann lebten sie von der Pension — die er erhoffte — und dem geringen Zinsertrag seines bescheidenen Kapitals, und sie waren fünf. Starb er aber, so schien die Pension sicherer als so — und es blieben nur vier Esser am Tisch.

Es wäre also das Beste für die Seinen — wenn er fallen würde.

Er überdachte noch einmal seine Existenz und in diesen Minuten fiel der ganze Hofmann ab von seiner Seele, der ihm eigentlich nur von der Frau aufgedrungen und aufgeredet worden. Es blieb bloß der Mensch, Fabian Freiherr von Eysen und Ley, der Abkömmling derer vom eisernen Herzen.

In dieser Stunde kam ihm die Erkenntnis: er hatte kein Herz von Eisen. Er fühlte, daß er mit der hohen Gestalt, dem energischen Adlerangesicht doch nur eine arme müde Seele war, ein einfacher Mensch, der nichts als Ruhe begehrt, dessen Ehrgeiz aber ihn kleidete wie geborgtes Gewand.

Er war Offizier geworden, eigentlich ohne eignes Wollen, er hatte gedient ohne Lust, ohne Ehrgeiz, ohne Leidenschaft, sich dann verheiratet, ohne etwas dafür zu thun, und darauf siebzehn lange Jahre in einem stillen, toten Waldschlosse verloren. Das Leben war ihm enteilt, er wußte nicht wie, und nun an der Neige, stand er, der ruhige, friedfertige, fast ängstliche Mann vor einem Zweikampf, er wußte nicht warum.

Trotz alledem wurde es ihm nicht leicht, alles zu verlassen, was ihn bisher umgeben: das Schloß, das er Jahre hindurch verwaltet, wie er meinte, ehrlich nach bestem Können und Verstehen, die Mühle hier, wo er doch auch glücklich gewesen, wo seine Kinder geboren, die er liebte.

Seine Kinder! — — Er erhob sich behutsam. Um keinen Lärm zu machen, zog er die Stiefel aus. Dann schlich er hinüber zum Zimmer auf der andern Seite, wo die beiden Mädchen schliefen. Ein riesiger, schmaler Schatten folgte gespenstisch an der Wand.

Fabian blickte nur hinein, er fürchtete, die Kinder zu wecken. So sah er bloß ihre blonden Köpfe im Dämmerschein, den die Mondhelle der Nacht durch den Schneereflex verstärkt zum Fenster hereinwarf. Er hörte tiefe Atemzüge, regelmäßig, der Schlummer der Jugend.

Lautlos schloß er wieder die Thüre, und ging in sein Zimmer zurück. Es war schwül. Er öffnete ein Fenster und ein eisiger Luftzug wehte herein, aber er that ihm wohl. Forst, Schneeweite, alles schwieg, nur in der Ferne rauschte das Wehr. Drüben lag das Schloß, das hohe Dach wurde vom Monde erhellt, die Mauern sahen finster aus und drohend in ihrem tiefen Schatten.

Da war es ihm, als hörte er über sich jemand gehen. Dort lag das Wohnzimmer dessen, dem er morgen früh begegnen sollte. Es wurde plötzlich dunkel: der Mond war hinter eine Wolkenwand getreten.

Fabian trat ans Fenster. Oben war noch Licht. Die erleuchteten Fenster zeichneten sich deutlich hell auf dem Schnee ab. Und nun erblickte er seinen eigenen Schatten unten auf der weißen Fläche. Er bewegte sich, beugte sich vor. —

Im selben Augenblick erschien oben über ihm auch einer am Fenster. Sein Gegner, den gleichfalls der Schlaf floh. Das war Fabian wie eine Erscheinung, und entsetzt prallte er zurück, während oben der Schatten unbeweglich blieb, als behaupte er das Feld . . . . . .

Digitized by Google

Am anderen Morgen, am 2. Februar 1888 um sieben Uhr zehn Minuten schoß beim ersten Kugelwechsel Herr von Zackerode den Hofchef des Fürsten von Sarnheim-Resa, Fabian Christobald Heinrich Ernst Freiherrn von Eysen und Ley — tot.

Rundschau.

Literatur.

* „Die sogenannte Heimatkunst" schrieb neulich das „Berliner Tageblatt" bei Gelegenheit einer Berliner Vorlesung Karl Söhles. Ja, ja, die sogenannte Heimatkunst beginnt gewissen Leuten unheimlich zu werden, und so fängt man an, sie, die still heraufgekommen ist und nie den Anspruch erhoben hat, eine neue literarische Richtung zu sein, zu besprechen, und man versucht sie zu diskreditieren. Das Motiv liegt auf der Hand: alle jene Schriftsteller und Dichter, deren Schaffen nicht dem Leben, sondern der Literatur entstammt, sie, die weiter nichts besitzen, als den „Geist", der neue Flicken auf alte Kleider setzt, bestenfalls alte Stoffe zu modischem Gewand verarbeitet, müssen die Heimatkunst, die da voraussetzt, daß der Dichter eine Heimat, Volks- und Stammesgefühl, festen Boden im wirklichen Leben besitze, fürchten; denn sie selber können mit ihr nichts anfangen, und sie gräbt ihrer „Kunst", ihrem Kunstgeschäft das Wasser ab. Und so kommen die merkwürdigsten Anklagen gegen die Heimatkunst. „Es steckt etwas in dem Begriff, was an eine scheue Flucht vor dem machtvollen Gang der lebendigen Gegenwart erinnert", schreibt z. B. ein Berliner Kritiker. „Die Idee von der Heimatkunst bleibt ein Notbehelf in einer Periode, die sich neu gesteigerter Welterkenntnisse rühmt, die vom Bewußtsein des internationalen Verkehrs überfließt und große Erdaufteilungspläne hegt. Unbändig fast stampft das Wirtschaftsgetriebe in unserem Deutschland einher; es schreit vor Brunst, um ein Björnsonsches Wort zu gebrauchen; und die rein geistigen und ästhetischen Elemente werden scheu, übersensitiv oder verzagt. Bis zur Exaltation schweift die Unternehmungslust aus. Man möchte einen Teil von dieser Exaltation den dichtenden Köpfen gönnen. Aber unsere Dichter sinnieren romantisch und träumen verschwiegen oder man rät ihnen: da Ihr doch das Meer unseres Lebens nicht umsegeln könnt, so befahrt auf heimatlichem Kahn das friedliche heimatliche Gewässer. Es ist in all dem Zwiespalt und Widerspruch zwischen Leben und Kunst." Verzeihung, aber eben diesen Zwiespalt will die Heimatkunst ausgleichen, indem sie den Dichter fest auf den Boden seiner Heimat stellt. Friedliche heimische Gewässer, das kann ich den Berliner Herrn aus eigener Erfahrung versichern, gibt es längst nicht mehr, überall ist der Kampf der Mächte der Gegenwart. Aber die heimische Natur ist freilich noch da, auch ist das eigentümliche Volkstum noch keineswegs überall verschwunden, beide wollen wir treuer darstellen, als es bisher geschehen ist, nicht im Widerstreit mit dem Geiste der Zeit, aber in richtiger Schätzung dessen, was wir von Natur sind und was wir von Natur haben, nicht in einseitiger Ueberschätzung des Modernen. Ei, die Berliner Herren täuschen sich sehr, wenn sie uns für scheu, übersensitiv und verzagt halten, uns mit den romantisch sinnierenden Symbolisten à la Stephan George zusammenwerfen, wir fürchten weder die gesteigerte Welterkenntnis, noch den internationalen Verkehr, noch die industrielle „Brunst"; denn wir wissen sehr wohl, daß die alte Mutter Erde doch zuletzt immer das Beste thun muß, und daß Blut ein ganz besonderer Saft ist. Die Mehrzahl von uns ist ganz entschieden für die nationale Weltpolitik, aber wir wollen deshalb

Digitized by Google

unsere Heimat noch lange nicht aufgeben, sie jedenfalls im Herzen behalten. Rein ästhetisch betrachtet, bedeutet die Heimatkunst die Reaktion auf den großstädtischen Naturalismus, den verblasenen Symbolismus, die papierene Literatur geistreicher Richtung, nicht mehr und nicht minder. Wir „resignieren" keineswegs, wir wollen nur wieder gesund sein, feststehen, uns dessen freuen, was wir haben, und dann mutig den Kampf mit der Welt um die Welt, die darzustellende Welt aufnehmen. Aber Selbsterkenntnis wollen wir freilich auch, wir haben erkannt, daß nichts unseren deutschen Talenten der letzten Zeit gefährlicher geworden ist, als der Kultus, den man mit ihnen trieb, daß sie infolgedessen Schwindelbau trieben, wo nur langsame und sichere Entwicklung von Erfolg sein kann. Also Selbstbescheidung! Wer einmal seine Heimat, wohlverstanden, die Heimat, wie sie wirklich ist, keinen erträumten romantischen Winkel, für die Poesie neu erobert hat, mag dann kühn weiterschreiten, und er wird es auch ohne weiteres thun. Die ganz großen Talente, die Genies aber werden, das wissen wir alle sehr gut, von vornherein mehr als Heimatkünstler sein, ihnen hat immer die ganze Welt gehört und wird sie ewig gehören.

Adolf Bartels.

* Traum und Poesie.

Eine Verwandtschaft von Traum und Poesie läßt sich nicht bestreiten. Innige Träume werden von den Patienten stets als Poesie empfunden mit ähnlichen Nachwirkungen auf den Gemütszustand und die seelische Vorstellung; auch sind ja die Dichter meist, ja ich darf wohl sagen immer zugleich starke Träumer (im eigentlichen Sinne des Wortes: Schlafträumer), so gewiß, daß die Abwesenheit dieses Vermögens (Lessing) als ein Verdachtsmoment gegen die ursprüngliche poetische Begabung gelten darf.

Anderseits kann die Verwandtschaft nicht diejenige einer unmittelbaren Abstammung sein, wie zwischen Erzeuger und Erzeugtem, zwischen Ursache und Wirkung, so etwa, daß sich aus Traumvisionen Kunstwerke ausspinnen ließen, wie aus den Inspirationsvisionen im wachen Zustande. Hierüber ist die deutsche Aesthetik im Reinen. Selbst die Traumepisoden der Gedichte wollen erfunden, nicht erschlafen sein.

Indessen, da doch immerhin eine auffallende Verwandtschaft besteht: sollte wirklich nie und nimmer oder sollte ausnahmsweise auf unteren Stufen doch etwa einmal ein Traumbild auf eine Arbeit einwirken können und dürfen?

Ich meine folgende Wahrheit zu sehen:

Ein Traum kann unter Umständen einmal eine gewisse notwendige Konsequenzkühnheit entfesseln, wenn diese bei wachem Zustande durch Bedenken gebunden wurde. Er öffnet in diesem Falle dem allzufestgeballten Willen die Faust, so daß jetzt dasjenige Phantasiebild frei entspringt, welches darin gefangen lag. Ferner kann der Traum auch einige kritische Bedeutung erlangen, indem er sich weigert, solche Szenen, denen die erforderliche Einfachheit und Anschaulichkeit mangelt, dem Unbewußten vor das Auge der Seele zu stellen. Kurz, der Traum kann nicht dichten (im höhern, meisterlichen Sinn), wohl aber etwa einmal schlichten.

Das ist wohl ziemlich alles, und das ist nicht viel. Es ist sogar sehr wenig, so wenig, daß für die Praxis die ernste Warnung, ja nicht Traum und Inspiration auf die nämliche Wertstufe zu stellen, weit wichtiger ist, als der Hinweis auf die Möglichkeit einer in seltenen Fällen stattfindenden geringen Förderung der Poesie durch den Traum. Wenn ich trotzdem hier auf diese Möglichkeit hinwies, so geschah es aus reinem Thatsacheninteresse, oder, wie soll ich es nennen, aus Be-

Digitized by Google

obachtungssinn, mit der Meinung, daß alles, was das verborgene Spiel der Seele betrifft, der Aufmerksamkeit wert sei. Carl Spitteler.

* Noch einmal etwas vom Anstand bei Vorlesungen.

Herr M. G. Conrad wendet sich im zweiten Märzheft der „Gesellschaft" gegen meine Schilderung des Münchner Dehmel-Abends im Kunstwart. Er hebt dabei mit gesperrter Schrift hervor, es sei ihm rätselhaft, wie ich zu dem schreiend ungerechten Urteil in dieser Sache gekommen sei. Nun, es handelt sich nicht bloß um Dehmel und Mombert in der Münchner literarischen Gesellschaft, es handelt sich um eine viel allgemeinere Frage. Suchen wir die an unserm Fall zu klären.

1. Conrad nimmt vor allem Anstoß an dem Ausdruck „Sultansansichten", die ich dem Münchner Publikum mit Unrecht vorgeworfen hätte. Darauf habe ich zu erwidern: meint die Zuhörerschaft, sie könne vom Vorlesenden verlangen, daß er seinen Vortrag fortsetze, auch wenn sie ihn durch „heimliches Grinsen und Kichern" und endlich „schallendes Lachen" stört, so darf ich das als eine Sultansansicht bezeichnen. Daß das Publikum thatsächlich diese seltsame Auffassung von den Pflichten des Vortragenden gehabt, beweist die Entrüstung, die ausbrach, als Dehmel sich weiterzulesen weigerte.

2. Conrad protestiert ferner: Es sei in dieser Versammlung aus den besten Kreisen des literarischen und künstlerischen Münchens in einem der elegantesten Säle des ersten Gasthofes niemand im Traume eingefallen, gegen die „einfachsten Gesetze des Anstandes" zu sündigen. Ich für mein Teil betrachte es als erstes und einfachstes Gesetz des Anstandes, daß bei einer Vorlesung der Zuhörer nicht störe.

3. Conrad gibt in seiner Besprechung selber an, daß es nach anfänglicher Ruhe „heimliches Grinsen und Kichern" und „endlich schallendes Lachen" gegeben habe. Nun, dieses heimliche Grinsen und Kichern, das sich übrigens bald recht deutlich bemerkbar machte, dann die große Unruhe, die das leidende Publikum mit der Zeit immer ungenierter und lauter an den Tag legte, und endlich das „schallende Lachen" vor Schluß, — eben das hab' ich gemeint, als ich von dem Hohn und den Ungezogenheiten sprach, mit denen die Leute „dem Vortragenden beständig in die Rede fielen." Ich kann auch jetzt keine mildern Worte dafür finden, wenn ich auch zugebe, daß sie mißverständlich sein mögen. Den Eindruck, als habe sichs um einen Radau großen Stils wie bei berüchtigten Berliner Premièren gehandelt, habe ich nicht hervorrufen wollen.

4. Ich erlaube mir eine eigene Meinung auch in dem Fall, wenn „die gesamte Münchner Presse von der vornehmen »Allg. Zeitung« bis zum letzten hemdärmeligen Arbeiterblatt" „einmütig", wie mir Conrad vorwirft, anderer Ansicht ist, und ich halte es für angebracht, diese abweichende Meinung zu äußern, vorausgesetzt nur, daß ich sie zu begründen vermag.

5. Aus der beifälligen Art, mit der Conrad das „heimliche Grinsen und Kichern" und die „gesunde Zwerchfellerschütterung, daß der Saal dröhnte" schildert, scheint mir hervorzugehn, Conrad sei der Meinung, die grobe Unzulänglichkeit oder Lächerlichkeit einer Dichtung rechtfertige es, wenn man mit seinen lauten Meinungskundgebungen nicht bis zum Schluß des Vortrags zurückhalte. Gegen eine solche Auffassung muß ich mich mit aller Entschiedenheit wenden und kann nur meinem lebhaften Erstaunen Ausdruck geben, daß fast die gesamte Presse nicht im stande gewesen ist, auch nur die praktischen Schlußfolgerungen wahrzunehmen, die sich unter solchen

Digitized by Google

Voraussetzungen ergeben würden. Für mich wenigstens besteht kein Zweifel, daß, wollte man dem Zuhörer dies Zugeständnis machen, in der Mehrzahl der Fälle nicht das Vortragen von wertlosen, sondern grade von bedeutenden der Masse unverständlichen Sachen unmöglich gemacht würde. Hierbei schweige ich ganz von Einwänden idealer Art, die doch wohl fordern dürften, daß man seiner Anstandspflicht als Zuhörer, sich während des Vortrags ruhig zu halten, unter allen Umständen nachkomme, ob man sich nun einem Stümper oder Meister gegenüber befindet, so lange nur der Vortragende seinerseits den Anstand wahrt, d. h. seine Aufgabe nach besten Kräften, so gut er's eben kann, erfüllt.

Um endlich jedem weiteren Mißverständnis vorzubeugen: auch ich betrachte es nicht als fürchterliches Verbrechen, wenn einer beim Vortrag von allzu unfreiwillig-komischen Sachen wie den Mombertschen seine laute Heiterkeit einmal nicht zu bezwingen vermag, aber soviel Klarheit des Urteils erwarte ich dann allerdings von dem Betreffenden, daß er sein eignes Betragen nachträglich als unrichtig erkenne und in jedem Fall dem Vorlesenden die Gerechtigkeit widerfahren lasse, daß ihm bei solchen Unterbrechungen nichts andres übrig geblieben sei, als seinen Vortrag aufzugeben. Statt dessen wurde Dehmel der unglückliche Schauspielerkuli, der allen Unarten eines verbildeten Publikums zum Trotz weitermimen muß, als Muster vorgehalten. L. Weber.

Theater.

* Berliner Theater.

Herbe Entschlossenheit und überhitzte Weise, die sich bisweilen sogar an lärmender Kraftphrase berauscht, lösen einander in der bürgerlichen Tragödie „Hinrich Lornsen" von Erich Schlaikjer ab. Wo die eine Macht wirkt, gibt es in den Gestalten des Dramas auch lebensernste Züge, wo Schlaikjer im hochtrabenden Sinne jugendlicher Stürmer und Schwarmgeister sprechen möchte, da schweben seine Gestalten auch stets an der Grenze von Wirklichkeit und krasser Verzerrung. So blickt das dramatische Erstlingswerk Schlaikjers, das neulich im Schillertheater aufgeführt wurde, mit doppeltem Gesicht gleichsam in die Welt.

Welche der Kräfte sich nun stärker entwickeln könnte, die verhaltene, die den Dingen selbst grüblerisch auf den Grund kommen möchte, oder die ausschweifende, die leicht zu theatralischer Deklamation verführt, das wird nach der ersten Talentprobe kaum einer entscheiden dürfen. Denn zu oft haben wir es in der jüngsten Vergangenheit erfahren, daß aus Erstlingsarbeiten, die auf einem Erlebnis der Jugend aufgebaut waren, der heiße Atem von Wahrhaftigkeit und Sehnsucht emporquoll und daß darnach ein unstetes Suchen und Jagen nach allerhand literarischen Mustern begann. Auf einem Erlebnis beruht auch die Tragödie vom Hinrich Lornsen; man muß den Begriff Erlebnis nur nicht buchstäblich nehmen. Das düster-entschlossene Schauspiel handelt nämlich von drangvollen Nöten, die in der Seele eines jungen Schriftstellers wild aufgehen. Der Mann wird in einer kleinen nordschleswigschen Küstenstadt von denen am tiefsten bedrängt, die ihm nach natürlichem Verlauf zunächst stehen müßten. Man hat in ihn den bitteren Haß gesäet und als haßerfüllter Kämpfer zieht er einsam in die weite kalte Welt. Ihm war das Grausamste nicht erspart: die Erkenntnis, wie tief hassenswert seine eigene Mutter war, die den Gatten in den Tod getrieben und den Sohn durch Unduldsamkeit vergiftet hat. Frau Lornsen war vor ihrer Ehe die Geliebte eines mächtigen Rheders, sie wurde verheiratet, da das Verhältnis nicht ohne Folgen blieb.

Digitized by Google

Hinrich selber ist nicht der Sohn des übertölpelten und geschändeten Fischers Lornsen; dem Rheder hat er es zu verdanken, wenn er aufs Seminar gehen durfte, und erst später hat Hinrich all die Niedrigkeit in seiner Vaterstadt und in seiner Familie begreifen gelernt. Von der Mutter wird der nervös überreizte Schriftsteller unausgesetzt mit Nadelstichen und kleinen Martern gepeinigt. Da bricht einmal in ihm ein Ungewitter los: er schleudert der kränkelnden Mutter mit rücksichtsloser Gewalt die volle Wahrheit ins Gesicht, und die Frau überlebt diesen Schlag nicht. Noch wird, ehe er scheidet, das letzte Band zerrissen, das Band, das ihn in der Heimat, die ihm zur Hölle geworden, an ein liebes Wesen, an seine Braut geknüpft hat. (Dem kleinbürgerlichen Publikum des Schillertheaters zuliebe war Schlaikjer hier zu einer Nachgiebigkeit bereit: es wird offen gelassen, ob nicht nach Jahren ausdauernde Liebe den Trotz des Einsamen überwindet.)

Der Trotz und die Sturm- und Drangsprache Hinrichs, der seinen brennenden Sozialismus verkünden will, bilden das unterscheidende Merkmal, das den Hinrich Lornsen von so vielen Jugenddramen trennt, in denen das Weh aufstrebender Söhne im engen Elternhaus bejammert wird. Was aus persönlichem Temperament geboren, was auf dem Umweg literarischer Erfahrung dazu gekommen ist, das ist schwierig zu sondern. Mir wollte es öfter erscheinen, als stachle Schlaikjer, wie sein Hinrich im Stück, sich selber zu erhöhter Leidenschaftlichkeit, zum Ueberschwang auf: und das aus der literarischen Erkenntnis, daß man gegenüber der „naturalistisch-nüchternen Methode" wiederum die hitzige Geberde zeigen müsse. Vielleicht ist übrigens der Hinrich Lornsen früher geplant und entstanden, als ich weiß, dann würde manches, was jugendlich einhertollt, leichter begreiflich. Der Widerspruch im Stil des Dramas, von dem ein Arm auf das herbe, bürgerliche Trauerspiel nordgermanischer Dichter, der andere auf den hochaufbrausenden Sturm und Drang unserer vorklassischen Periode verweist, würde dann ebenfalls erklärlich, wenn man eine spätere Neubearbeitung des Stoffes durch Schlaikjer annähme.

Frei von Zweifeln und Bedenken, ob der „große Stil" sich unmittelbar ergebe oder ob ihm mit literarischer Absichtlichkeit nachgestrebt sei, blieb man nach der Aufführung von Björnsons Tragödie „Ueber unsere Kraft". Nur der erste Teil, die Tragödie des gläubigen Pfarrers, dessen schwärmerische Sehnsucht keine irdische Grenze kennt, nur der vermessene Himmelsstürmer, der erschüttert und zerschellt zu Boden sinken muß, konnte vorgestellt werden. Gewiß ist damit nicht die Einheit des ganzen, groß angelegten Gedichtes hergestellt. Aber der zweite Teil der Tragödie begegnet Zensurschwierigkeiten; und ich weiß nicht, ob Paul Lindau, der Direktor des Berliner Theaters, in dem der erste Teil gespielt wurde, sie beheben will oder kann. Jedenfalls war die Darstellung des ersten Teils eines machtvollen und ergreifenden Ideendramas an sich schon dankenswert. Ja, es war die erste wirklich verdienstliche That Paul Lindaus; und ich möchte nur bedauern, daß das Deutsche Theater sich nicht vorher zu der Ehrenpflicht verstanden hat, „Ueber unsere Kraft" im sorgsam geschulten Ensemble aufzuführen.

Freilich ist man im Deutschen Theater vor neuen, kühnen Aufgaben scheu geworden. Der vorzüglichen Pflege der scharf-realistischen Gattung ist dort die Schwungkraft, deren das Ideendrama nicht entraten kann, nicht annähernd gefolgt. Deutlich fühlte man das während der Aufführung von Ibsens Lebens- und Künstlertragödie „Wenn wir Toten erwachen". Was durchgeistigt über die Bühne schreiten sollte,

Digitized by Google

wenn man eine Tragödie, wie die Ibsensche, überhaupt auf die Bretter schleift, verlor so viel bei den Versuchen, es platt verständlich zu machen!

L. Schönhoff.

* „Wie bringe ich meine Dramen unter?“

Wieder einen Beitrag zur heutigen Bühne als Kunstanstalt. Wir entnehmen die folgenden Worte des Herrn Gebh. Schätzler-Perasini ohne weitere Bemerkung einem Schriftstellerblatte, dem „Recht der Feder“:

„Wähle die größte, bekannteste Agentur, resp. den größten Verlag. Die Theater bevorzugen alle nur diese, andere Offerten fallen in den Papierkorb. Eine eigentliche Prüfung von Stücken z. B., welche in Berlin einschlagen, findet fast nie statt. Man liest die Kritiken, und ein Theater thut es dem andern nach. Lieber das erste Stück an ein Berliner Theater verschenken, als es von zwanzig kleinen Provinzbühnen erst bringen lassen. Von da kommt es nicht nach Berlin!

Die Art des Vertrages mit dem Verlag wird dir im günstigsten Falle die Stundung der Druckkosten gewähren; 25 bis 30 Mk. pro Bogen; 500 Auflage. Arbeite von dem Moment an, wo dein Stück untergebracht ist, selbst daraufhin, daß die Presse Notizen 2c. darüber bringt. Wenn du höflichst ersuchst, werden event. deine selbstgeschriebenen aufgenommen. Lege die übergroße Eitelkeit auf dein Werk ab und bist du nicht nervös, so besuche die Premiere, die Proben nur, wenn du von der Darstellung etwas verstehst. Andernfalls bleibe zu Hause; dem Stücke macht das gar nichts. Lies am nächsten Morgen recht ruhig die Kritiken und ärgere dich nicht, wenn der eine Kritiker dich in den Himmel hebt, der andere zu gleicher Zeit dich zerreißt, als hättest du silberne Löffel gestohlen. Nimm einfach die schlechten Kritiken und wirf sie in den Papierkorb, die guten verarbeite zu Reklamen.

Nur der Praktiker hat auch in der Kunst Erfolg. Lerne das Publikum kennen, wähle deine Stoffe geschickt, beobachte jede Wirkung und die Ursache! Thue dich, wenn es geht, mit einem schon bekannten Autor zusammen, und wenn er nicht mehr gibt, als seinen Namen. Er bringt dich wenigstens schneller zur Bühne. Nütze endlich den besten Erfolg eines Stückes sofort aus, indem du ein zweites schreibst, wo du die etwaigen Schwächen des ersten vermeidest. Und noch eins: Suche Paraderollen zu schaffen, für die Komiker, Soubretten, Heldinnen etwa. Auch dies ist schon ein halber Erfolg.

Arbeite unablässig in Reklame, während dein Stück »läuft«. Es schadet gar nichts, wenn die Provinzdirektoren sechsmal von dem „abermaligen“ Erfolg lesen — fünf Sendungen liegen vielleicht im Papierkorb. Und ist es dir bei alledem nicht gelungen, einen finanziellen Erfolg zu erringen, sinkt dir die Hoffnung, durch tausend Kritiker-Liebenswürdigkeiten doch zu Grabe getragen — so gib das Theater wieder auf, schreibe andere Sachen. Der Theaterring in den Großstädten ist eben schwer zu sprengen. Ein paar Dutzend Glückliche sind an der Reihe, und diese halten fest.

Aber möglich, daß dich die Verhältnisse vielleicht zum glücklichen Aktionär eines Weltstadttheaters machten, daß andere Faktoren, die mit der Kunst absolut nichts zu thun haben, dich mit Glück auf die Bühne brachten. Dann sei zufrieden und belächele deine zahlreichen Kollegen, die keine Verbindung, keine Freunde, keine Beziehungen zur Presse und — auch kein Geld haben; die in einem schönen Wahne weiterleben, daß es genüge, sich hinzusetzen, ein Stück zu schreiben, um bald darauf von der Bühne herab

Digitized by Google

als Dramatiker verkündet zu werden und finanzielle Erfolge zu erringen.

Ich nehme immer an, du wolleſt nicht für die Ehre allein, ſondern auch für den Magen ſchreiben. Biſt du vermögend, bei Namen und Stellung, ſo kannſt du wirklich auch ein ganz mittelmäßiges Stück ſchreiben. Man richtet es dir ſchon ein und führt dich »einigemale« auf — wenn du nur das Wort »Tantièmen« aus den Kontrakten ſtreicheſt!"

* Zu Adele Sandrocks Hamlet. Wenn unſere begabten Schauſpieler eine gewiſſe Selbſtbewußtſeinshöhe erklommen haben, hält es ſie nicht mehr am Ort, treibt es ſie aus dem wohlgefügten Verbande, innerhalb deſſen ſie künſtleriſch emporgewachſen ſind, hinaus in die aufreibende Wirrſal des Wanderlebens. So gewiß nun dieſer Wandertrieb recht vielen Zuſchauern zu neuen Freuden helfen kann, ſo gewiß zermürbt er nach und nach den feſten Weſenskern des Künſtlers, macht aus ihm, und wenn er der größte wäre — den Wandervirtuoſen, der mit Mätzchen jongliert. Auch über die Frauen kommt dieſe unſtäte Komödiantenluſt; ſie fröhnten ihr bisher zumeiſt mit Maß und gaben ſelten ſogleich den Halt der Heimatsbühne auf. Neuerdings aber wollen ſich die Sorma, die Sandrock „ausleben", ſo gut wie unſere modernen Literaturfrauen. Ach, ſie geraten dabei, wie dieſe, leicht „außer Rand und Band". So hat die Sandrock neulich in München den Hamlet geſpielt. Sie gehört zu den wenigen Schauſpielerinnen, die ſich bemühn, das übliche krauſe Chaos rein empfindender Darſtellung durch das formbildende Element des ernſthaften Nachdenkens zu klären; ſie gibt auch den dabei gewonnenen Erfahrungen manchmal öffentlich durch die Feder Ausdruck. Und ſo hat ſie vor ihrem hieſigen Auftreten mit verhülltem Hinweis auf Sarah Bernhardt erklärt: „Ich ſpiele den Hamlet nicht zu Reklamezwecken, er iſt mir eine Quelle ſtetiger geiſtiger Erneuerung. Ich brauche ihn für mein Innenleben." Weiter dann: ſo wenig ſich das Publikum zu Shakeſperes Zeit die Illuſion von den Männern hätte ſtören laſſen, die als Frauen aufgetreten, ſo gut könnte das heutige Parterre umgekehrt imſtande ſein u.ſ.w. Und es *könnte* das nicht nur, ſondern *könne* es auch, wie trotz mancher böſen Kritik der begeiſterte Beifall bewieſen hätte.

Ich glaube, wir ſind uns wohl alle darüber einig, daß die Welt nicht zu Shakeſperes Theaterbräuchen rückwärts, ſondern daß ſie vorwärts rollt, ferner, daß Hamlet, von einer Frau dargeſtellt, ein widernatürliches Schauſpiel gibt. Er gäbe das ſelbſt, wenn wir ehrlich davon überzeugt wären, daß ſolche Darſtellung *nicht* der Senſation halber geſchähe. Und wenn dieſe Frau nun begründet: ich ſpiele den Prinzen, weil ich ihn für mein Innenleben brauche, ſo fragen wir dagegen: Und *wenn* du, als Menſch, ihn brauchſt, folgt denn daraus, daß du, ein Weib, ihn, der Repräſentant eines zwieſpältigen *männlichen* Seins iſt, *uns* mit herbeigezwungener Männerart verkörpern mußt? Mit demſelben Recht könnte der alte Sonnenthal oder ſonſt ein in Ehren Ergrauter plötzlich das Gretchen, und Kainz oder Matkowsky die Frau Marthe für ſich verlangen. Nein, nicht um der ſtetigen geiſtigen Selbſterneuerung willen hat uns Adele Sandrock dieſen häßlichen Scherz angethan, ſondern weil ſie eine neue große Rolle brauchte. Und da ſie keine paſſende im Frauenſaal der Weltliteratur fand, probierte ſie den Hamlet an. Die Leute waren harmlos genug, das neue Koſtüm zu zahlen und ſich obendrein dafür zu bedanken. „Die Einſichtsvollen aber", ſagt Hamlet, „muß es verdrießen, und der Tadel von einem ſolchen muß in eurer Schätzung ein ganzes Schauſpielhaus voll von andern überwiegen."

Digitized by Google

Ich wünschte, Adele Sandrock brauchte diesen Satz etwas fleißiger für ihr Innenleben als bisher und verschonte uns künftig mit Schwachheiten, die weder durch praktische Erfolge noch theoretische Erörterungen künstlerisch zu entschuldigen sind. Wohl aber laden sie nur zu gefällig zur Nachahmung ein, und davor mögen uns die Musen freundlich bewahren. Sensationswehen erleidet die deutsche Bühne gerade genug; man soll ihr die Aufzucht geschlechtsloser Mißgeburten nicht auch noch aufbürden. E. Kalkschmidt.

* Wie's gemacht wird.

Von der Zuverlässigkeit der Waschzettel, so da aus den Theater-Schreibstuben in die Tagesblätter schweben, bringt die „Frankf. Ztg." ein kleines aber bezeichnendes Beispiel. Der betreffende Waschzettel flog vom Heilbronner Aktientheater und lautete: „Die Sensations-Novität »Liebelei« wird heute in Szene gehen. Die Proben sind im vollsten Gange. Herr Regisseur Heinke wird das Stück ganz genau wie im Schauspielhause zu Frankfurt a. M. einstudieren, wo er in demselben bei der Erstaufführung mitwirkte, die den entscheidenden Erfolg für den Dichter brachte, der damit zum erstenmale vor das Publikum trat. Hoffentlich finden sich auch hier bei uns einige Kunstfreunde, die einem so gediegenen Werke ihr Interesse entgegenbringen." Dazu schreibt das Frankfurter Blatt: „In dieser Notiz sind einige kleine Ungenauigkeiten zu berichtigen: 1. hat Herr Regisseur Heinke die »Liebelei« in Frankfurt nicht einstudiert, 2. hat er bei der ersten Aufführung in Frankfurt nicht mitgewirkt, 3. hat diese erste Aufführung in Frankfurt keinen entscheidenden Erfolg für den Dichter gebracht, der vielmehr 4. vorher schon in Wien und anderwärts mit diesem Stück wie mit früheren vor das Publikum getreten ist."

Musik.

* Gesangsunterricht an höheren Schulen.

Eine der Hauptaufgaben der Erziehungslehre und der Erziehungsanstalten im neuen Jahrhundert wird sein, der Kunst den rechten Platz als Hilfsfaktor in ihrem Plane anzuweisen. Bei der großen Bedeutung, die sie gegenwärtig in der höheren Kultur einnimmt, und bei der reichen Kraft, die ihr zur Gestaltung des Lebens innewohnt, kann die Besserung ihrer Stellung im Erziehungsplane nur noch eine Frage der Zeit sein. Kurz wird diese Zeit wohl deshalb nicht werden, weil die zuständigen Kanzleien und Sekretariate mit ihrer Gründlichkeit alle solche gefährlichen Neuerungen erst zur Erwägung, dann zur Beratung, dann zur Beschlußfassung, dann zur Entscheidung, dann zur Anordnung und dann allmählich zur Aus- oder Einführung zu bringen pflegen. Inzwischen muß jeder helfen, so gut er kann. Im Zeichen- und im Gesangunterricht muß sozusagen hinter dem Rücken der Machthaber Kunst getrieben oder vorbereitet werden. Was jetzt auf diesen beiden Gebieten an unseren Gymnasien nicht geleistet wird, davon zu sprechen verbietet der Anstand. Und doch ließe sich in den neun Jahren, während der deutsche Gymnasiast seine Vorbildung für die Universität erhält, auch im Gesangsunterricht mit zwei Stunden wöchentlich recht viel erreichen. Es müßte nur von Anfang an darauf hingearbeitet werden, daß der Schüler diesen Kunstunterricht als wohlthätigen Gegensatz zum wissenschaftlichen Arbeiten empfindet, daß er das Gefühl für das Wesen der Kunst und das Verständnis für ihre allgemeinsten Grundlagen erhält; es müßte mehr auf Anregung als auf Leistungen ankommen, aber selbstverständlich müßte eine Methode eingehalten werden. Diejenigen Gymnasien, die jetzt etwas

Digitized by Google

mehr leisten, als verlangt wird, schaffen Paradestücke zu Schulfeierlichkeiten. Auch das ist verfehlt. Die Hauptsache wäre, daß der Schüler die Kunst lieben lernt und von ihrem Geiste schon in diesen Jahren der Entwicklung einen kräftigen Hauch verspürt. Mehr noch als bei der Wissenschaft heißt's hier: Non scholae, sed vitae discimus.

G. G.

* Alexander von Zemlinsky ist ein Glückskind. Zwei seiner Werke, eine Oper und eine Symphonie, wurden schon preisgekrönt, und nun kommt gar seine neueste Schöpfung, die Märchenoper „Es war einmal", an der Wiener Hofoper zur ersten Aufführung. Wenn sich diese sonst so bedächtige, in der Wahl ihrer Neuheiten so vorsichtige Anstalt entschloß, das Werk des kaum 27 jährigen Komponisten zu geben, ohne erst etwa einen auswärtigen Erfolg abzuwarten, so braucht man freilich darin nicht ohne weiteres eine Bürgschaft für die Güte des Werkes zu erblicken. Die Neuheiten der letzten Jahre und erst kürzlich der „Dämon" haben uns gelehrt, in dieser Hinsicht ziemlich pessimistisch zu sein. In Zemlinskys Begabung erkannte aber Direktor Mahler mit richtigem Scharfblick sogleich das „Theaterblut", diese wichtigste Vorbedingung eines Erfolges, und das mag ihn vielleicht bestimmt haben, die Oper aufzuführen. In der That, Zemlinsky ist der geborene Theatermensch. Man gewinnt gleich beim ersten Hören die Ueberzeugung, daß es wenige nachwagnerische Werke gibt, in denen die Musik ihre Aufgabe, die äußeren Ereignisse auf der Bühne und die inneren, psychologischen Vorgänge zu illustrieren, mit so viel Folgerichtigkeit erfüllt, wie hier. In Zemlinskys Oper sagt die Musik immer das, was sie, der dramatischen Situation entsprechend, sagen muß, sie sagt es an der richtigen Stelle. Es ist mit einem Worte „geschaute Musik", und das ist ein Vorzug, der nicht genug geschätzt werden kann; unter den neueren Musikdramatikern können sich vielleicht einzig Humperdinck und Siegfried Wagner seiner rühmen. Zwar an den Affektstellen schießt Zemlinsky oft über das Ziel hinaus, er wird leidenschaftlicher und höher trabend als es die Szene verlangt, aber das ist ein Vorwurf, den ein Komponist seines Alters vielleicht nicht allzutragisch nehmen muß. Auch die musikalische Deklamation der von M. Singer mit ziemlichem Geschick aber wenig Poesie nach Holger Drachmanns gleichnamiger Märchenkomödie verfertigten Verse, ist durchaus einwandfrei, stets ausdrucksvoll und charakteristisch, wenn auch nur selten aus dem „der Sprache innewohnenden Melos" geschöpft. Zur letzteren Art der Komposition bot sich übrigens bei einem Texte, der nicht eine Schöpfung der Dichtkunst, sondern eine lediglich zu Opernzwecken hergestellte Versifizierung recht gewöhnlicher Gedanken ist, wenig Gelegenheit. Die Instrumentation ist gleichfalls vorzüglich und steht durchwegs „auf der Höhe". Das scheint nicht viel zu besagen, denn gut instrumentieren kann heute jeder Komponist. Aber Zemlinsky instrumentiert ganz hervorragend schön und mischt Farben, die unter den Modernen vielleicht nur noch Richard Strauß auf der Palette hat. Somit wäre der Eindruck ein überwiegend günstiger, käme nicht ein sehr gewichtiger Uebelstand hinzu: die Musik hat keine eigene Physiognomie, sie ist nicht ursprünglich. Zwar fehlt es nicht an einprägsamen Motiven, welche die dramatische Situation gut kennzeichnen, aber sie klingen fast wie Varianten bekannter, zumeist Wagnerischer Themen. In den heiteren Teilen kopiert Zemlinsky nicht ohne Glück die Meistersinger, an den ernsten Stellen wandelt er mit weniger Berechtigung auf Tristanpfaden. Das ist bös, aber man braucht deshalb über ihn nicht gleich den Stab zu brechen. Wer in einem

Digitized by Google

durchaus modern gehaltenen Werk ein so imponierendes technisches Können und so viel natürliche Anlagen zum Dramatiker offenbart, von dem dürfen wir hoffen: es wird einmal.

Wilhelm Zemanek.

* Vom „musikalischen Quacksalber".

So wenig es der Wirklichkeit entspräche, wenn z. B. Bach, Mozart und Beethoven einseitig als Vertreter der „klassischen" Kunst bezeichnet würden, da doch in ihren Werken gar nicht selten ein Hauch der Romantik zu verspüren ist, ebensowenig wäre es richtig, allein den modernen, schöpferisch thätigen Musikern die Neigung zu theoretischen Reflexionen zuzuschreiben. Einen deutlichen Beweis mindestens für diese Behauptung liefert uns Benndorf durch den Neudruck von Kuhnaus „Musikalischem Quacksalber" in den von Aug. Sauer herausgegebenen Deutschen Literaturdenkmalen. Kuhnau, ein Vorgänger Bachs im Thomaskantorat zu Leipzig, komponierte nicht nur Klaviersonaten, die einen poetischen Vorwurf in Tönen darstellen sollten, sondern gebrauchte auch die Feder, um in einer Satire gegen die drohende Veräußerlichung der Musik zu Felde zu ziehen. Er spottet über die blöde Nachahmung der italienischen Gesangsmanieren, über die Bevorzugung überhaupt alles dessen, was damals aus Italien kam, weil es von dort kam. Er verlangt dagegen eine gründliche Schulung der Komponisten. Und nur der, sagt er, könne auch wirklich ein Virtuos heißen, der ein tüchtiger Komponist sei. Besser ferner sei es, auf einem einzigen Instrumente Tüchtiges zu leisten, als auf mehreren zu dilettieren. Kurz, die schärfste Spitze der Satire richtet sich gegen die Renommisterei in musikalischen Dingen, wie das schon der Titel der Schrift beweist. In behaglicher Breite werden uns die Erlebnisse des Helden Caraffa, eines Erzwindbeutels, geschildert, und schließlich gibt seine Bekehrung durch widrige Erfahrungen, sowie durch zwei brave Männer Gottes Kuhnau Gelegenheit, seine Prinzipien einer gesunden Musikpflege in einer Anzahl von Regeln, diesmal ohne Beimischung von Ironie, zusammenzufassen. — Daß schwankende Streiflichter auf das Leben und Treiben der Collegia musica und der Studenten, sowie auf den Gebrauch jetzt verschwundener Instrumente, überhaupt auf die kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnisse des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts fallen, verleiht dem Ganzen noch besonderen Reiz. Das Verdienst Benndorfs besteht darin, den nur in zwei Exemplaren noch vorhandenen Originaldruck der Vergessenheit entrissen und mit sehr zweckentsprechenden musik-, literar- und sprachgeschichtlichen Bemerkungen versehen zu haben. Wir begrüßen das hübsch ausgestattete Werkchen des durch und durch deutsch empfindenden Musikers in seiner verjüngten Gestalt überdies als frühen Vorboten der neuzeitlichen Musikästhetik. E. B.

* Zur Belebung des Volksgesanges.

Von den eigenartigen Versuchen zur Belebung des Volksgesanges, die in der romanischen Schweiz E. Jaques-Dalcroze vornimmt, war schon in dem Bericht über das Kunstleben in der Schweiz im 2. Juliheft 1899 die Rede; es lohnt sich aber, darauf zurückzukommen. — Man denke sich einen vollbesetzten Theatersaal. Der aufgehende Vorhang enthüllt einen Waldhintergrund, vorn steht in weißen Kleidchen eine fröhliche Kinderschar. Vom Orchesterraum aus leitet sie der am Klavier sitzende Dichterkomponist mit den Augen. Die Weisen sind einfach, schmeichelnd, und erinnern hie und da an die alten romanischen Volks- und Kinderlieder. Die Begleitung hält die Melodie und das Tempo. Die Kinder singen — meist einstimmig — von den

Digitized by Google

Möven, dem blauen See, von Kukuks Hochzeit, von Vögelchens Leid und andern schönen Dingen. Oft unterstützt die Geste den Gesang; manchmal wird das Lied gar zur Pantomime („Das schöne bébé!“) und zum Rundtanz (Les manières). Die Kinder sind mit Eifer dabei, sie singen und spielen frisch, fröhlich und sicher.

Jaques-Dalcroze thut aber noch anderes und noch mehr. Am Klavier sich selbst begleitend singt er seine Chansons Romandes *. Bald im Volksliederton, bald dem Kunstlied sich nähernd, sind sie hübsch und innig empfunden, Wort und Ton paßt sich eng einander an. Größeren Erfolg finden freilich noch diejenigen Lieder, die ich als ideale Kouplets bezeichnen möchte, schalkhafte und oft spöttische kleine Sitten- und Genrebilder aus dem Stadt- und Landleben, die einen Beifallssturm entfesseln, wie er dort zu Lande selten ist. Was diese Gattung musikalisch „rettet“, ist die immer feine, modern illustrierende und interpretierende Begleitung, die dem Text als gleich bedeutende Macht gegenübersteht. Wie Tüchtiges Jaques-Dalcroze als Instrumentalmusiker leistet, zeigen daneben noch seine Danses Romandes, die er natürlich auch selbst spielt, während er den Vortrag seiner ernsten Lieder einem mit ihm reisenden Berufssänger überläßt. Man sieht, wie hier alles von einer Persönlichkeit getragen ist, wie ein feiner, kluger und vielseitiger Kopf es fertig bringt, die Volksseele zu wecken, zu rühren und zum Reden zu bringen. Mag man auch die Einzellieder des Komponisten hochstellen (das ethisch wirkende Kouplet ist jedenfalls eine eigentümliche Neuerung!), so liegt das Hauptgewicht seines Unternehmens doch auf seiner Arbeit an den Kindern. Die kleinen Chöre, die er auf diese Weise an etwa zehn Orten seines engeren Vaterlandes ins Leben rief, sind für die Kinder eine vorzügliche Schule. Nicht nur, daß sie Anmut und Gewandtheit lernen, nicht nur, daß die Mischung der Stände im Dienst einer vaterländischen Sache einen sozial heilsamen Einfluß ausübt: die Kinder singen sich und den Ihren diese fröhlichen Lieder ins Herz; das ist die Hauptsache. Und das ist „Heimatkunst“ im besten Sinne.

„Vor Nachahmung wird gewarnt“, — natürlich, und „Eines schickt sich nicht für Alle“. Aber sollte das vorzügliche Gelingen dieses Versuchs nicht auch in den Ländern deutscher Zunge die Frage lebendig werden lassen: was kann zur Erhaltung und Verbreitung des Volksliedes geschehen? Wie kann es im Kampf mit dem Gassenhauer und der Operette gestärkt werden, die es zu vernichten drohen? Ein Weg dazu ist nicht gangbar, der nämlich, den man in Deutschland in Bezug auf die Volkstrachten einschlug: einen Provinzialpräsidenten mit ihrer Erhaltung zu „beauftragen“. Ebensowenig wird ein Preisausschreiben helfen. Mehr Geist und Fleiß aber war bisher zum Studium dieser Probleme nicht zu erübrigen. Bei den Kindern müssen auch wir anfangen. Der Kindergarten thut schon viel dafür, wer aber schafft eine ähnliche freie Veranstaltung neben der Schule? Wir sind so reich an Volksmusik, aber was helfen vergrabene Schätze? Eduard Platzhoff.

* Chansons Romandes, enfantines et populaires. Neuchâtel, 1898/99. 2 Hefte. — Außerdem separat 15 neue Rondes enfantines. Inzwischen ist eine deutsche Uebersetzung in Auswahl von Claire v. Glümer im gleichem Verlag erschienen. Auch sind Konzerte in Berlin und Dresden geplant, da in den deutschen Städten Zürich, Basel und Bern das Unternehmen großen Beifall fand.

Vermischtes.

* Volkstümliche Vorträge.

Die moderne Technik erlaubt uns jetzt, den Unterricht und öffentliche Vorträge in einer Weise mit Anschauungs-

Digitized by Google

material zu unterstützen, wie man sich's früher kaum träumen ließ. In riesigen Verhältnissen zaubern unsere modernen Projektionsapparate, diese aufgeschossenen Nachkömmlinge der bescheidenen Laterna magica aus Großväterzeiten, in allen Farben der Originale herrliche Landschaften, klassische Gemälde, millionenfache Vergrößerungen von Organismen u. s. w. vor die Augen, daß uns die Kunststücke des Dr. Faust zu Innsbruck vor Kaiser Karl V. als „überwundener Standpunkt" erscheinen.

Wie nützlich und segensreich diese Errungenschaft der Neuzeit ist, braucht hier nicht dargelegt zu werden. Auch nicht, wie sehr sie jener Volksbildung zu gute kommt, der an dieser Stelle so oft das Wort geredet worden ist. Aber ich möchte gerade zu ihrer Verwendung für diesen Zweck aus praktischer Erfahrung heraus ein Mahnwort sprechen.

Ich habe solche für volks-, namentlich für Arbeiterkreise berechnete Vorführungen zu Dutzenden gesehen, oft aber ist mir klar geworden, daß einzelnes geradezu dem Zwecke, Volksbildung zu verbreiten, den Geschmack zu wecken, zu reinigen und zu pflegen, klar erfaßte Kenntnisse zu übermitteln, entgegenwirkte.

Der Hauptgrund war in den meisten Fällen das Zuviel des Gebotenen. Eine Reise um die Welt — die ganze Kunstgeschichte einer Epoche in einer (oft viel zu großen) Anzahl ihrer Hauptwerke und dergleichen — das bedeutete dann multa, aber wir brauchen multum. Ferner: die Bilder selbst müssen charakteristisch sein, die präzisseste, die anschaulichste Vorstellung von der Sache gewähren, die sie darstellen: das ist der Hauptgesichtspunkt bei ihrer Auswahl. Sie müssen alsdann — so viel oder so wenig ihrer sein mögen — verständig geordnet vorgeführt werden: erst das Einfachere, dann das Kompliziertere, so daß der Zuschauer selbst mit arbeitet, daß er aufnehmend sich bereichert, daß er jedes Neue mit dem vorangegangenen in Verbindung empfindet.

Vor allen Dingen aber, ich wiederhole es: gebt nicht zu viel! Sonst verwirrt ihr, statt aufzuklären, stumpft ab und macht blasiert.

Von den bloßen Licht- und Farbenspielen nach Art der Kalospinthechromokrene zur Belustigung des Auges und zum bloßen angenehmen Zeitvertreib rede ich hier ja zunächst nicht, wie wohl auch sie, sofern sie einen höheren Wert haben können, so eingerichtet werden sollten, daß sie erziehlich auf den Gesichtssinn der Zuschauer wirken.

Mit den „Lichtbilder-Vorträgen" meine ich belehrende Vorträge, bei denen die Bilder das Wort unterstützen, also das leisten sollen, was dem Worte nur mangelhaft gelingt: den Gegenstand sinnfällig, vollkommen faßlich darzustellen. Wort und Bild müssen sich gegenseitig ergänzen, verdeutlichen und den Gesamteindruck zu möglichster Vollständigkeit und Richtigkeit im Erfassen des Gegenstandes der Darstellung steigern.

Niemand wird verkennen, wie notwendig hierbei das erläuternde Wort ist, bei der allgemein so wenig geübten Kunst „richtig zu sehen", d. h. das Wesentliche an einer Darstellung herauszufinden. Im akademischen Hörsaal, auf der Kunstschule u. dergl. ist nun wenigstens für das wichtigste Erfordernis bei Lieferung eines zweckentsprechenden mündlichen Kommentars gesorgt, für Fachleute: sach- und fachverständige Gelehrte, meist Spezialisten ihres engeren und engsten Gebietes besorgen ihn. Das geschieht ja auch bei solchen Vorführungen zum Zwecke der Volksbildung, wo sich dafür im Geiste der „Hochschul-Ausdehnungs-Bewegung" Professoren und Dozenten, Lehrer, Künstler und Kunstgelehrte, kurzum: Sach- und Fachverständige finden. Aber nicht jeder tief Gelehrte ist auch

Digitized by Google

zugleich ein guter Lehrer. Die Zahl derer, welche dies für ihre schulmäßig und sonst vorbereiteten Studenten, Polytechniker und Kunstschüler sind, ist schon beschränkt. Noch wenigere verstehen es, zu gar nicht vorbereiteten und nur mit den oft so geringen Vorkenntnissen der Volks-, Dorf- oder Armenschule ausgerüsteten Arbeitern mit Erfolg und Nutzen belehrend und erhebend zu sprechen. Den meisten dieser Herren fehlt die Fähigkeit, zuweilen aber fehlt auch der ernste gute Wille, die erste pädagogische Pflicht zu erfüllen: sich auf die geistige Ebene ihrer Schüler in der Darstellungsform herabzulassen und bei dem ihrer Hörerschaft Bekannten anzuknüpfen. Sie bauen oft schöne rednerische Gebilde auf Flugsand auf. Auch beachte mans wohl: Fremdwörter und spezielle Kunstausdrücke müssen vermieden oder stets erklärt werden.

Wie wenig diese pädagogische Grundregel befolgt wird, habe ich an hunderten von solchen „populären, gemeinverständlichen, volkstümlichen" Vorträgen sehen können. Und als Familienvater, als gewesener Lehrer und auf Grund meines dreißigjährigen Verkehrs mit unseren Arbeitern trau ich mir hier ein Urteil zu.

Von den wackeren „Referenten", die eigentlich nur sich vortragen und ausstellen, nicht den Stoff ihres Themas, will ich gar nicht reden, obgleich ihre Zahl größer ist, als mancher wohl glauben mag. Manch einer kann sich da gar nicht genug thun mit Anführen der entlegensten, mit dem Thema oft gar nicht zusammenhängenden Einzelheiten, lediglich, damit sein Licht auf dem Scheffel leuchte.

Wer das Volk kennt, weiß, daß solche Herren Mißtrauen bei ihm erwecken und den Eindruck des von ihnen Vorgebrachten ganz wesentlich schwächen, mag es noch so richtig und noch so schön sein. Die Bildungsprahlerei verstimmt, ja kränkt den Armen ebenso, wie Protzerei und Prunk der äußeren Lebensführung: er fühlt sich gedrückt und unangenehm an die trennenden Momente der in Klassen zerrissenen Gesellschaft erinnert, statt sich mit dem Vortragenden zu gemeinsamer geistiger Arbeit verbunden zu fühlen. M. W.

* Vom Umtaufen.

Aus Eckernförde melden die Zeitungen: „Am vorigen Sonntag, dem Geburtstage unseres verstorbenen Altreichskanzlers, ist in der Landschaft Angeln von verschiedenen ländlichen Gemeinden ein sinniges Bismarck-Denkmal enthüllt worden. An der Landstraße jenseits der Gemeinde Husbyries steht auf einem von Gehölz eingefaßten dreieckigen Platz eine etwa tausendjährige Eiche, welche im Volksmunde Waldemars-Eiche hieß. Dieselbe ist nunmehr in Bismarck-Eiche umgetauft worden, und das unter derselben aus Naturblöcken der Gegend aufgeführte Denkmal mit dem Bildnisse des Fürsten Bismarck gedenkt in seiner Inschrift dieser Umwandlung. Eine große Menschenmenge aus der weiten Umgegend wohnte der Feier bei."

Haben wir so wenig Eigenes für unsre Großen, daß wir den Altvordern das Ihrige wegnehmen müssen? Heißt die Eiche Waldemars-Eiche, so wird das seine Gründe haben, wir sollten uns um diese Gründe kümmern, damit die alte Erinnerung weiterlebe, aber nicht sie beeinträchtigen, um bequem was Stattliches für die neue Erinnerung zu haben, die wir pflegen wollen. Sonst kann hundert Jahre später mit genau demselben Rechte ein neues Geschlecht, auf unsre Mäler ihre Lieblingsnamen setzen. Es ist eigentlich traurig, daß man das noch sagen muß, aber das Umtaufen kommt jetzt häufiger vor, als früher — und, wie Figura zeigt, gelegentlich zu derselben Gelegenheit, wo man sich an der eigenen „Sinnigkeit" freut.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal als Ergänzung zu dem Aufsatz über Brahms das letzte Stück aus der Liedersammlung op. 57. Bereits in dem Aufsatze selbst sind diese Gesänge zu Gedichten von Daumer als eine der bedeutendsten Gaben Brahmsscher Tonkunst erwähnt worden. Da gerade dieses opus verhältnismäßig sehr wenig bekannt ist, empfehlen wirs allen Musikfreunden auf das Wärmste zum Studium, neben dem in unserer Beilage mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers (Rieter-Biedermann) abgedruckten Stück vor allen Dingen die Nummern 3 („Es träumte mir, ich sei dir teuer") und 4 („Ach, wende diesen Blick"). Das von uns gewählte Stück gibt gleichzeitig eine Probe von Brahmsens Kunst, die Stimmung in der Natur und die im Menschen zu einem musikalischen Ganzen zu vereinigen. Schon in den ersten 4 Takten ist die müde machende laue Luft, die schwüle Ruhe meisterhaft in Tönen dargestellt; die Begleitungsfigur der letzten beiden Zeilen auf der ersten Seite muß ganz gleichmäßig, ohne jede Aufdringlichkeit, „gespielt" (!) werden. In vollsten Gegensatz zu der nächtlich toten Ueberleitung muß dann der E-dur-Satz treten: „Aber im Gemüte schwillt heißere Begierde mir." Wie treffend ist hier das leidenschaftliche Fiebern durch den ruhelosen Tonartenwechsel gezeichnet, wie flammt in den folgenden Takten „aber in der Ader quillt Leben und verlangt nach Leben" die Musik bei dem Worte „Leben" lichterloh auf. Und nun klingt durch die „unbewegte, laue Luft" (die Wiedereinführung des Anfangsmotivs wirkt wie Jasmindust) die Frage: „Sollten nicht auch deine Brust sehnlichere Wünsche heben?" Diese Fragen wie die folgende Aufforderung müssen wieder ganz von der schwülen, leise zitternden Nachtstimmung getragen sein aus der sich dann mit einem plötzlichen Aufschwung (zwei Takte crescendo molto am Ende von Seite 3 nicht vergessen!) das „Komm, o komm, damit wir uns himmlische Genüge geben" losringt. In die selige Versunkenheit des Schlusses klingen wieder die Stimmen der Nacht herein. — Das Lied gehört zu denen, bei denen es Stimme und Gesangskunst allein nicht thun! Wahrscheinlich ist deshalb die ganze Sammlung bei unseren Sängern — einige wirkliche Künstler ausgenommen — so unbeliebt.

Unsre Bilderbeilagen bringen heut zwei der herrlichsten Schöpfungen von Albrecht Dürer. Gerade in der religiösen Kunst, die sich mit ihren Vervielfältigungen an weitere Kreise des Volkes wendet, ist jetzt bei uns Deutschen eine Schwächlichkeit und Süßlichkeit nicht nur eingedrungen, sondern zur Herrschaft gekommen, die uns den Ruf abringt: „Dürer, hilf!" Wer die mächtige Größe, den tiefen Ernst Albrecht Dürers erst einmal recht empfunden hat, den wird nicht stören, was vergänglich auch an diesem Unsterblichen war, sondern er wird eben das Unsterbliche in ihm vor sich leben und zu sich sprechen sehen. Das Gebet des Herrn, an dem der Kelch nicht vorübergeht, wie die „Dreifaltigkeit" sind Schöpfungen von erhabner Wucht des gläubigen Empfindens. Fühlt man das nicht sogleich, so schaue man sich die Bilder wieder und wieder an, bis man's fühlt, man wird es fühlen.

Inhalt. Die Kunstparagraphen der Lex Heinze. (A.) — Neue Romane. Von Adolf Bartels. — Johannes Brahms. Von Georg Göhler. — Lose Blätter: Aus „Eysen" von Georg von Ompteda. — Rundschau. — Notenbeilage: Johannes Brahms, Aus „Lieder und Gesänge" op. 57, Nr. 8. — Bilderbeilagen: Albrecht Dürer, Christus und der Kelch; Dreifaltigkeit.

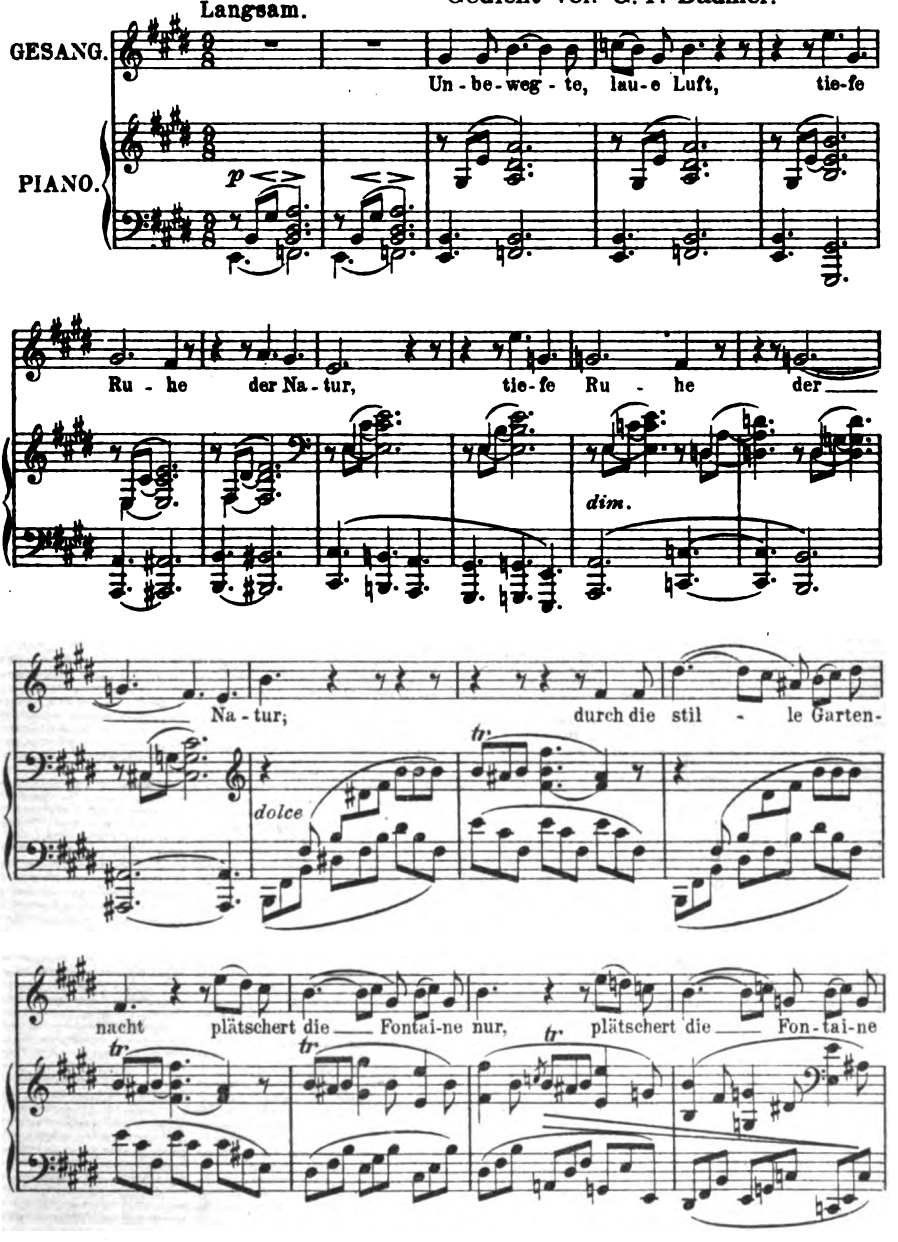
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

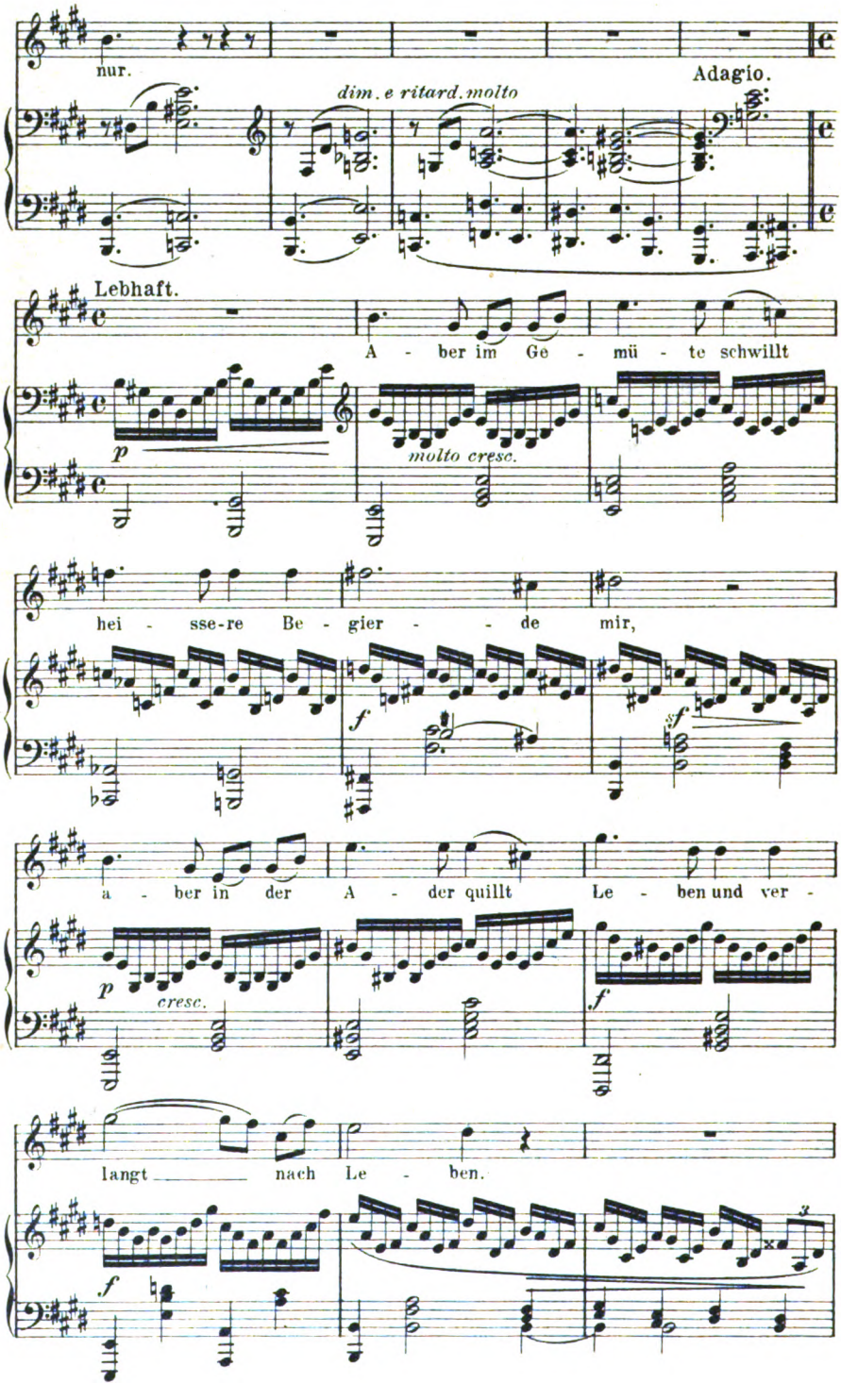
JOHANNES BRAHMS.

Aus „LIEDER UND GESÄNGE“ Op. 57, No. 8.
Gedicht von G. F. Daumer.

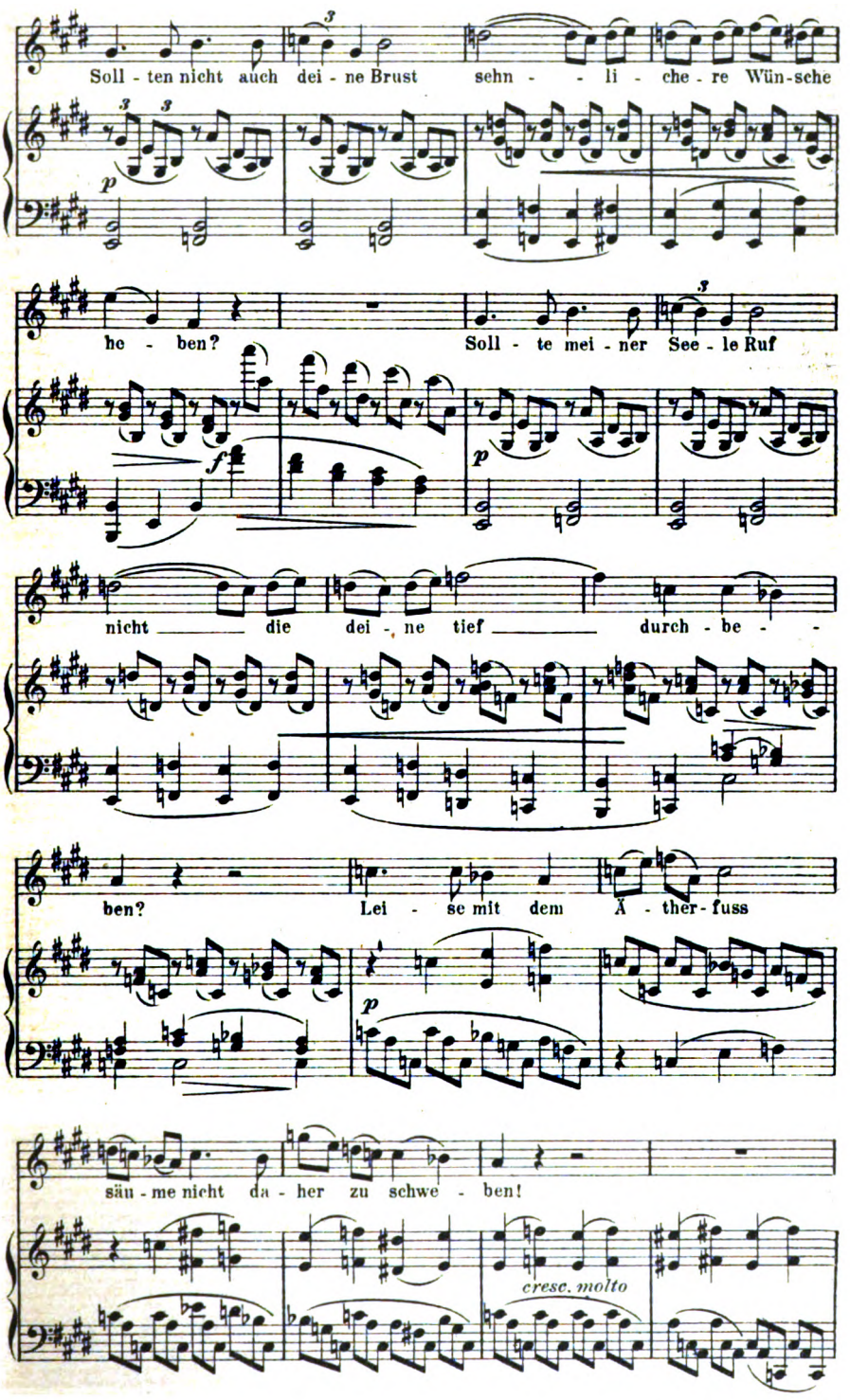


Mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlegers J. Rieter-Biedermann, Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

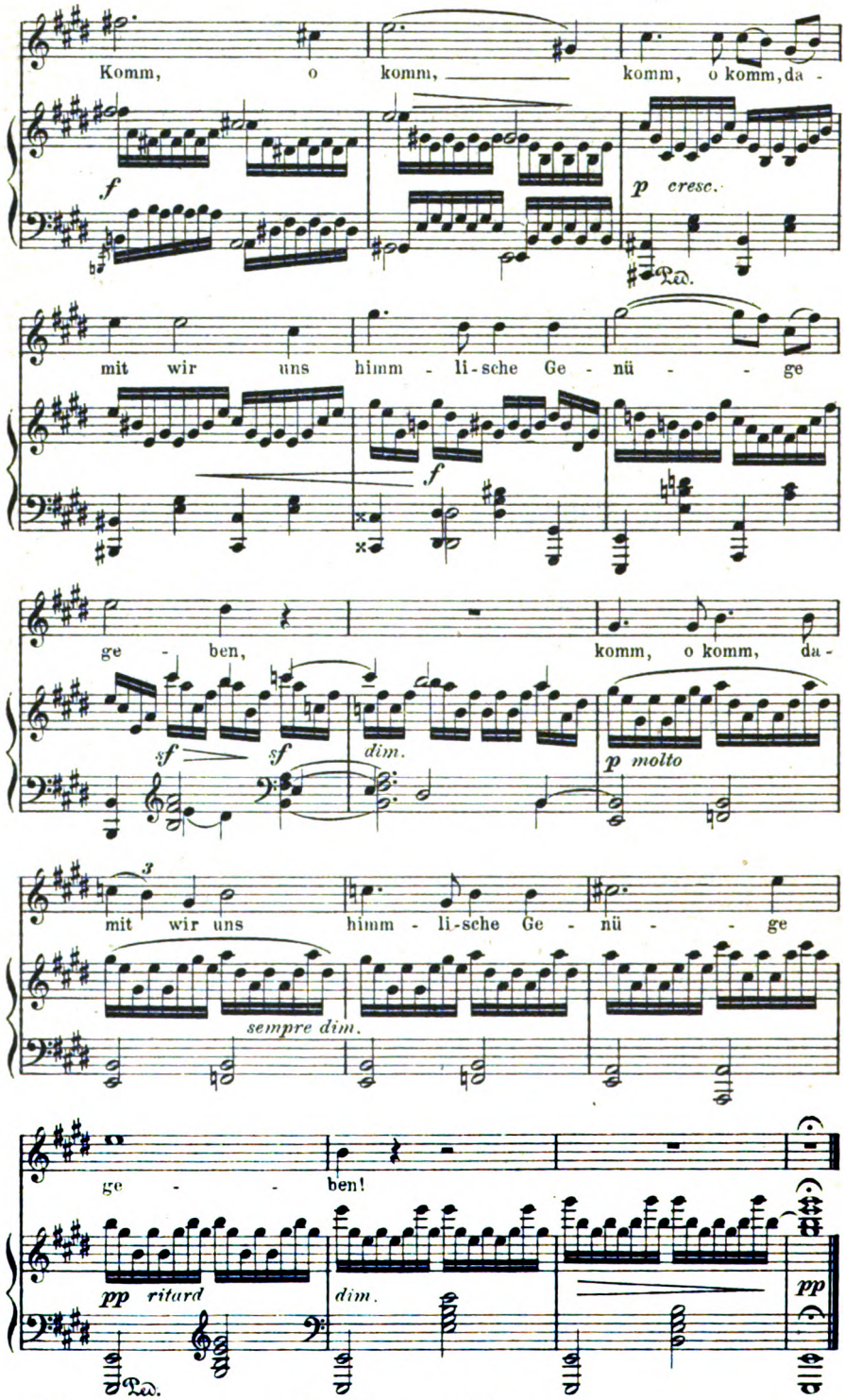
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



47669 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter vorm. F. W. Gartzrecht, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

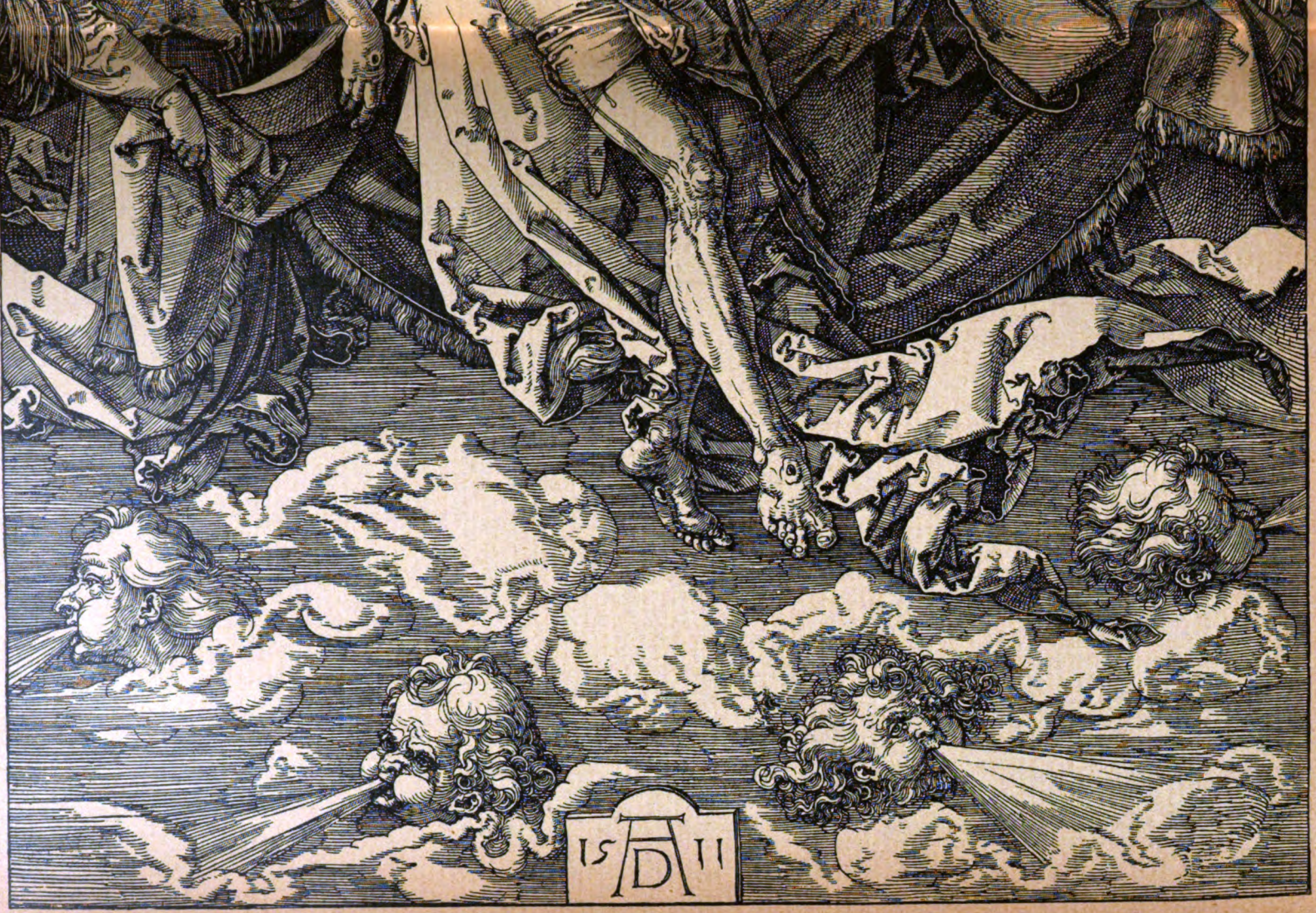
ALBRECHT DÜRER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Maiheft 1900. Heft 15.

Zu viel.

Wer wissen will, was im Volke beliebt ist, darf sichs nicht schenken: er muß dann und wann die illustrierten Preislisten der großen Warenhäuser durchsehn. Als ich das einmal that, traf ich auf das Bild eines Schrankes in einfacher und daneben auf das desselben Schrankes in „eleganter" Ausführung. Der einfache Schrank war nicht so schlecht: gute Verhältnisse, lasiertes Holz, das die Maserung zeigte, praktische Einrichtung, die sich schon im Aeußern erkennen ließ. Wodurch nun ward sein Gerüst zu dem zweiten umgewandelt, wodurch „elegant" gemacht? Ich bin versucht, zu sagen: durch Leim. Man nahm erstens Fournierholz, zweitens ein Haufen von Zieraten her und klebte das auf. Möglich, daß jede Einzelheit in sich nicht übel, vielleicht sogar wirklich hübsch war, der Schrank als Ganzes war durch diese Operation aufgelöst in Kleinlichkeiten, seine natürlichen Reize waren erstickt worden im Zuviel.

Der Schrank kommt mir oft in den Sinn, er ist mir zu einer Art von Symbol geworden. Unsere ganze Kunstkultur leidet ja unter dem Zuviel.

Ich brauche die Klagen über die Ueberflutung mit Konzerten nicht zu wiederholen. Ich brauche nur zu erinnern an die Ueberschwemmung des Büchermarkts, die alljährlich tausende von guten Keimen im dünnen Wasser ertränkt. Der Theaterbesuch, einst ein Festgenuß, ist zum Alltagszeitvertreib geworden, bei dem hundertfache Aufführungs-Wiederholungen von Alltagsware das dichterisch Gediegene fernhalten und die Schauspielkunst mechanisieren. Die großen Kunstausstellungen zeigen oft derartige Bildermengen, daß selbst der Geübte nur bei beträchtlichen Opfern an Kraft und Zeit einen Ueberblick über das wirklich Beachtenswerte gewinnen kann.

Ist es nicht an der Zeit, einmal mit allem Ernste darauf hinzuweisen, daß wir auf solchem Wege nicht weiter kommen? Vorläufig dehnt sich ja diese Massenverfütterung mit jedem Jahr noch auf immer neue Gebiete aus. Nach mehr, immer mehr „Lesestoff" ruft die Parole

Digitized by Google

unsrer Zeitungen; nicht nur von den Anzeigen schwellen sie bis zur Unförmlichkeit auf, sondern auch von den Lasten an Text, der heute verzehrt und morgen vergessen wird. Seit es die Technik ermöglicht, Bilder für wenig Geld zwischen die Schrift zu geben, überbietet und übertrumpft sich ferner der Wettbewerb mit sogenannten Illustrationen, die künstlerisch überhaupt nicht in Rede kommen, aber auch an erläuterndem Nutzen meist mindestwertig sind.

Dort selbst, wo man an Wort und Schrift besseres bieten will und bietet, bleibt der Schaden des Zuviel bestehen. Es gibt eben nicht eine solche Fülle des Guten, und wenn es sie gibt, so liegt sie nicht überall zum Gebrauche so frei, daß man mit beiden Händen vom Besten schöpfen könnte. Ach, könnte man das sogar, und breitete man vor Lesern und Beschauern einen Reichtum des Herrlichsten aus — ob ihnen das zu wirklichem Gewinn gediehe, blieb dennoch fraglich. Denn wo selbst die Gebefähigkeit unbegrenzt wäre, bliebe doch immer die Aufnahmefähigkeit begrenzt.

Vergessen wir's doch nicht, daß alles Aufnehmen eine Anstrengung mit sich bringt, immer, auch dann, wenn wir nichts davon merken. Jedes „Erfassen" setzt das erfassende Organ in Arbeit, und es braucht nicht die Hand zu sein, — jedes Aneignen verlangt ein Ausgeben von Kraft. Das ist ja allbekannt, wir kennen die Müdigkeit nach Jubel wie nach Schmerz, die nur bei Ueberreiztheit zunächst ausbleibt, um dann verdoppelt nachzukommen oder zu schweren Schädigungen zu führen. Ein jeder weiß es, daß keiner mehr als eine zugemessene Summe von Seelen- und Nervenkraft hat, die dann oder dann aufgebracht ist. Ein jeder weiß auch, wie die Natur sich hilft, wenn ihr zu viel geboten wird, er weiß es aus seinen Schulstunden her, wo er zerstreut und unaufmerksam ward, wenn der Kopf genug hatte. Aber die Anwendung auf das Zuviel unsrer „künstlerischen Kultur" ziehen wir nicht. Wir konkurrieren und renommieren weiter mit der „Fülle des Gebotenen", getreu dem Satz nicht Goethes sondern seines geschäftekundigen Theaterdirektors: „wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" und freuen uns in bescheidener Selbsttäuschung wohl gar ganz ehrlich noch des „Ragouts" von „Stücken", das uns dabei „glückt".

Derweilen jedoch wirkt die Ueberfütterung weiter. Die Fähigkeit, sich zu sammeln und zu vertiefen, wird nicht gebildet, nein, sie wird geradezu aberzogen. Immer neue Eindrücke drängen sich vor, keiner kommt dazu, recht ausgenossen zu werden. Und doch fördert überhaupt nur der gründliche Genuß, nur der Genuß mit ganzer, unzerstreuter Seele. Ein einziges kleines Gedicht Goethes oder Mörikes, ein einziges Liedchen Hugo Wolfs, ein einziger Holzschnitt Dürers mit echter Versenkung genossen, schafft einen Kryställisationspunkt des Kunstgenießens und der reinen Daseinsfreude — man braucht gar nichts weiter zu thun, es schießt unbewußt mehr und immer mehr daran aus all der der Schönheit her, die aufgelöst im Leben schwebt. Wie da alles zusammenhängt und ineinanderwirkt, das ist herrlich. Aber freilich: nur in der Tiefe hängt es zusammen, nur drunten im Erdreich bei den Wurzeln und Quellen. Wessen Kunstgenuß an der Oberfläche dahinschürft, der mag dabei Blätter und Blumen abschneiden so viel er will, er gewinnt nur fürs Herbarium, es wächst nichts weiter bei ihm.

Digitized by Google

Freilich, hier spricht ein Todfeind echter Kunsterziehung besonders uns Deutschen mit darein, unsre Ueberschätzung der Kenntnisse. Es gehört ja bei uns zur „Bildung", nicht nur so und so viele Künstlernamen und Jahreszahlen und Merkmale zu kennen, sondern auch so und so viel Bücher gelesen, Tonstücke gehört und Bilder gesehen zu haben, von denen man „etwas wissen" muß. Thät' es das „Wissen" hier, die alten Hellenen hätten die jämmerlichste ästhetische Kultur gehabt, denn sie wußten bekanntlich nicht einmal von Renaissance und Rokoko etwas! Das Erfassen muß dem Wissen vorhergehn, dann reiht sich Glied an Glied, bis das Verstehen als Frucht reift. Ging das Erfassen nicht vorher, so besagen die allerschönsten Kenntnisse von tausend alten oder neuen und allerneuesten Dichtern, Musikern, Malern und Büchern, Partituren und Bildern nicht mehr, als eine noch so trefflich eingebundene und ziemlichst geordnete Bibliothek von Büchern in fremden Sprachen, die wir nicht lesen können.

Also: wer's ernst nimmt mit der ästhetischen Erziehung unsres Volkes, die so unsäglich wichtig ist, der trete auf seinem Gebiet dem Schaden entgegen. „Sein Gebiet" wird groß genug sein bei einem jeden, denn auf allen Gebieten der Künste brauchen wir heutzutage den Ruf multum non multa, weil wir ihn auf allen Gebieten des Lebens brauchen, dessen Ausdruck sie sind. Es ist ein Scheinreichtum, den wir jetzt heimbringen zu überzierten Wänden und überputzten Möbeln von dem Durchstöbern der Zeitungen, dem Durchblättern der Bücher, dem Durchlaufen der Ausstellungen, dem Durchhetzen der Premieren her. Ist unser Ideal der Fürst, der hundert Güter hat, aber auf keinem die Bäume kennt? „Erwirb, um zu besitzen" — nur, was unsre Seele durchdringen kann, das eignet ihr wirklich. Und wenn wir uns jeden Monat nur mit zwei, drei Kunstwerken innig vertraut machen, so sammeln wir damit einen reicheren Schatz ein, als wenn wir täglich an Dutzenden mit einem „tadellos!" oder „großartig!" vorübergehn. Nicht einen reicheren, wir sammeln nur so überhaupt einen ein. A.

Die Frauenfrage im Roman.*

Jener Teil der sozialen Frage, den man die Arbeiterfrage nennt, hat den Roman Jahrzehnte lang stark beeinflußt, aber ihn als Ganzes niemals beherrscht. Man kann eben Romane schreiben, ohne daß Arbeiter oder Proletarier darin eine wesentliche Rolle zu spielen brauchen. Einem andern Teil der sozialen Frage aber wird man in der Romankunst weniger leicht aus dem Wege gehen, weil man ihren Gegenstand weniger leicht entbehren kann: es läßt sich ein Roman ohne Arbeiter schreiben, aber kaum ein Roman ohne Frauen. Wir könnten deshalb auch wohl sagen, daß wir einen „Arbeiter-Roman" gehabt haben, aber wir können streng genommen nicht von einem besonderen „Frauenromane" sprechen, denn diesen haben wir im allgemeinsten Sinne ja immer. Sehen wir trotzdem in dem „Romane der Frau" eine besondere, eine neuere Erscheinung, so dürfen wir das immerhin, eingedenk der That-

* Vgl. Heft XIII. 12, S. 455.

Digitized by Google

sache, daß ob es zwar immer Frauen gegeben hat, eine Frauenfrage doch erst in neuerer Zeit eine große Rolle spielt.

Ungefähr ebenso lange tritt sie denn auch als merkbares Agens in der Romanliteratur auf. Und je länger, je mehr.

Nach Laura Marholm sind Keller und Heyse die ersten deutschen Romandichter gewesen, die das Weib wahr, vollblütig und menschenhaft geschildert und der Frau gezeigt haben, was die Frau sein konnte. Aber die Frauenfrage als Zeitfrage und einen bewußten Konflikt haben diese beiden Meister nicht berührt; als Künstler faßten sie das Weib rein künstlerisch als Menschheitsfrage auf. Die Frauenfrage aber setzt eben gerade da ein, wo das Weib sich nicht mehr damit begnügen will, ein Wesen feminini generis zu sein.

Die Wiederspiegelung der Frauenfrage als Zeitfrage beginnt vielmehr mit den Romanen einer Frau, welche die späteren Frauenrechtlerinnen schwerlich je in Gedanken zu den ihrigen gezählt haben, und die selber jedenfalls mehr aus instinktivem Drang denn aus bewußter Ueberlegung heraus schrieb — mit der Marlitt. Was damals jung war, verschlang gierig diese Romane des thüringischen alten Fräuleins mit ihrer faustdicken Romantik und ihren bühnengerecht redenden Personen, und die klugen Leute schüttelten die Köpfe und begriffen nicht, worin der Zauber lag. Und auch keine der Siebzehnjährigen, die sich mit der „Alten Mamsell", der „Goldelse" oder „Amtmanns Magd" in eine Jasminlaube verkrochen, begriff, daß unter den Ranken dieser oft fast exotischen Romantik ein verborgen Werdendes, ein Neues an sein junges Menschenherz pochte, und daß es eben dieses Neue war, was das jugendliche Herz schneller schlagen und vor einem unklar Gefühlten, das kommen mußte, erzittern ließ. Wenn Keller und Heyse zeigten, wie Frauen ihrem Wesen nach waren, so zeigte die Marlitt, fast ohne daß es Jemand merkte, was Frauen im äußeren Leben thun konnten. Ihre Frauen erleben nicht bloß Schicksale, sie arbeiten an ihren Schicksalen mit. Dieses neue Gewürz, das niemals vorschmeckte, das garnicht aufdringlich war, war es dennoch im letzten Grunde, was, hüben und drüben unbewußt, der Marlitt ihren ungeheuren Erfolg verschaffte.

Als die Marlitt schrieb, war die Frauenfrage noch nicht so dringend geworden, und als sie es dann wurde, da wurde sie es zunächst rein äußerlich, als Magenfrage. Das war der Anfang, und so spiegelte sie sich auch anfangs im Roman. Das arme junge Mädchen der besseren Stände war es zunächst, um das sich die Frage drehte, im Leben sowohl wie in der Dichtung. Wir bekamen eine Hochflut von Geschichten, deren Heldin die „arme Vornehme" war, und in denen sich der Konflikt um den Widerstreit eben dieser beiden schwer vereinbaren Eigenschaften drehte. Arm und vornehm — das war ein Konflikt, der auch außerhalb der Frauenfrage schon öfter vorgekommen war, er war unschwer zu behandeln und bot eine Menge bequemer Handhaben, leicht verständlicher Situationen, fast von selbst gegebenen „Szenen". Und wenn der Autor — oder meist war es eine Autorin — die Erzieherin oder Gesellschafterin oder was immer sie sein mochte, eine Generalstochter und ein Edelfräulein sein ließ und ihre Arbeitgeberin unter den dicken, fatten Parvenüs-Gattinnen suchte, die sie dann noch reichlich mit Herzensrohheit und Brillanten ausstattete, so war sie ihres Erfolges

Digitized by Google

ebenso gewiß wie seiner Zeit die Verfasser der Arbeiterromane billigerer Sorte, wenn sie dem edel und vornehm gesinnten Mann aus dem Volke den feigen und grausamen Schurken von Brotherrn entgegenstellten. Nur daß hier an Stelle des Mannes aus dem Volke die Dame aus der Gesellschaft trat. Das Prinzip, nach dem man arbeitete, war dasselbe, und die Sache war den Romanschreibern noch nicht übermäßig schwer gemacht.

Aber aus den Frauenfraglerinnen, die einfach nach dem Magen ihrer Klientinnen fragten, wurden Frauenrechtlerinnen, die schon einen großen Schritt weiter gingen. Sie fragten nicht mehr: Was kann ich thun?, sondern sie fragten: Was will ich thun? und verlangten, das sie das, was sie wollten, auch durften. So kam die Frauenbedrängnis allmählich immer mehr aus der Sentimentalität und der unfruchtbaren Betrübnis heraus und wurde ernster und heischender. Man stellte bestimmte Forderungen, man formulierte Anträge und Resolutionen, man litt nicht mehr still und verzweifelt, man rührte sich, man ging zum Angriff über und machte es den Männern unbehaglich. Und zur Strafe — oder auch weil es ihnen wirklich zu wenig gefiel — schrieben die Männer keine ernsthaften Romane über das streitbare Weib, sondern begnügten sich mit Satiren oder niedlichen Geschichten, in denen die Widerspenstigen bezähmt den Doktorhut an den Nagel hingen, um artig unter die eheliche Haube zu kriechen, die immerhin doch schon Jahrhunderte lang ihre guten Dienste gethan hatte. Die Frauen ihrerseits hatten alle Hände voll zu thun mit Schreiben von kriegerischen Broschüren, in denen sie die Männer heruntermachten und zugleich verlangten, ebenso sein zu dürfen wie sie.

Es war unerquicklich und jeder Poesie bar, und die Romankunst zog sich mürrisch von dieser Frau im Reformkleide zurück, die ihr keine ästhetische Anregung bot, und mit der sie im Ernst nichts Rechtes anzufangen wußte.

Da kam Ibsen und schrieb „Nora", und nun wußte man in der dichtenden Kunst auf einmal wieder, woran man war. Außer dem knurrenden Magen und dem vielumstrittenen Gehirn — man erinnerte sich plötzlich daran — hatte die Frau ja auch noch eine Seele. Der weise alte Skandinavier wies mit ausgestrecktem Zeigefinger auf eben diese Seele hin — und siehe da, sie sah ganz anders aus als das subalterne Ding, das seit Schopenhauer als die Frauenseele gegolten hatte.

Und so wurde in aufsteigender Folge festgesetzt, daß die Frau ein Recht hatte, sich satt zu essen, daß sie ihr Gehirn füllen konnte, womit sie wollte, und daß sie eine Seele besaß und ein Recht auf sich selber.

Hatte die hungernde Frau eine ganze Kohorte von Romanschreibern ernährt, und wußten mit der aggressiven Frau weder die Sentimentalen noch die Ernsten etwas anzufangen, so hatte Ibsen nun der Romankunst die Wege gewiesen, auf denen man der Zeitfrage, welche „die Frau" hieß, zu Leibe gehen konnte.

Seitdem haben wir recht eigentlich erst den „Roman der Frau", Geschichten über das, was sich in der Seele der Frau abspielt, in der Seele des modernen, differenzierten, feinsaitigen Weibes, neben dem sich das hungernde Edelfräulein ausnimmt wie ein verblaßtes Modebild aus dem vorigen Jahrzehnt, und die das auf praktischen Doppelsohlen und im Büstenhalter einherschreitende Reformweib erscheinen läßt wie den nüchternen Alltag neben einer seltsam irritierenden Mysterienfeier.

Digitized by Google

Wir bekamen Romane und Bücher über die Frau, ernste und gute Romane, und Bücher, die auch ernst und gut und oft wie förmliche Offenbarungen waren. Man sprach aus, was stumm und quälend in vielen Frauenseelen gelegen hatte, man holte die „Unwägbarkeiten“ aus diesen Seelen hervor und zeigte, daß sie schwer wogen, man wagte endlich zu sagen, daß man zwar aus Unverständnis und weil es das Greifbare war, nach Brot und Arbeit geschrieen hatte, daß man aber eigentlich sich selber wollte. Das Recht auf sich sebst wird verlangt, auf eine selbständige Innerlichkeit. Gabriele Reuter schrieb ihr sehr feinsinniges, ergreifendes Buch: „Aus guter Familie“, das in kürzester Zeit sich in tausenden von Exemplaren verbreitete, und in ihm wie in Helene Böhlaus „Rangierbahnhof“, in Klara Viebigs: „Es lebe die Kunst“ und unzähligen anderen besseren und schlechteren Romanen setzt sich die Forderung des „Rechtes auf Arbeit“ schon in überwiegend seelische Forderungen um, welche die Heldinnen aus den Reihen der einfach „emanzipierten Weiber“ völlig hinausrücken. Maria Janitschek in ihren Novellen „Lichthungrige Leute“ bleibt eigentlich durchweg auf rein seelischem Gebiet, und Bücher wie die „Keynotes“ der Mrs. Egerton, die Schriften Laura Marholms und Lou Salomés, die Selbstbiographie der jungen russischen Malerin Batschirtschew und die wehmütige Lebensgeschichte der Sonja Kowalewska stützten und ergänzten, ohne selbst eigentliche Romane zu sein, diese Literatur über die Frau in einer bis dahin unerhört vielseitigen Weise.

An der Geschichte Sonja Kowalewskas wird es am klarsten, daß wir aus der Zeit der Gehirnfrage durchaus in die Zeit der Seelenfrage übergegangen sind. Keine moderne Frau der Welt hat wissenschaftlich so viel erreicht, wie dieses weibliche Mathematiker-Phänomen, dem auch die weitestgehenden Forderungen der Frauenrechtlerinnen erfüllt worden sind, die den Prix Bordin erhielt und schon jahrelang auf ihrem Stockholmer Professorensessel saß, als man bei uns noch um die Bänke in den Hörsälen stritt. Aber ihre „Geschichte“ liegt nicht in diesen äußerlichen Daten und Erlebnissen, sie spielt sich ab in ihrer tiefsten, suchenden, traurigen und bis zu ihrem Tode ewig hungernden Weibesseele.

Die Frau im Kampfe um das zureichende Gehirn konnte nicht fruchtbar für die Romankunst sein, das feinfibrige Weib von heute, dem die streitbare Geschlechtsgenossin fast noch empfindlicher auf die Nerven fällt, als dem Manne, ist es in hohem Grade.

Das wirklich kultivierte, feinsinnige Weib von heute denkt nicht mehr daran, sich dem Manne gleichmachen zu wollen, sie erschrickt vor der Oede und Nüchternheit, die sie da anstarrt, wo kein Weib mehr ist und doch kein Mann werden kann; und weil sie anderseits doch nicht zurückgreifen will und kann auf die beruhigte, wohlbehütete, beschränkte und knappatmige Existenz unserer Muhmen und Urmuhmen, so weiß sie sich augenblicklich keinen rechten Rat.

Das wirklich kultivierte Weib der Gegenwart leidet darunter, daß es noch keinen Standpunkt zum Manne wiedergefunden hat. Von dem Standpunkte des „Halbtiers“ hat es sich befreit und hat den des Halbmannes freiwillig wieder verlassen, aber es hat für den unbewußt gesuchten des Ganzweibes noch keinen rechten Stützpunkt gefunden. Der Mann imponiert ihm nicht mehr ohne weiteres als solcher; man hat

Digitized by Google

entdeckt, daß es unter den Männern ebenso viel dumme, eitle und zerfahrene Köpfe gibt wie unter den Frauen, und man verschmäht es, ein schemenhafter Abklatsch von denen zu sein, die man nicht länger *über* sich anerkennen will. Da aber, wo das Weib den Mann nicht als intellektuelles Individuum, sondern als den Menschen im Verhältnis zur Menschin betrachtet, da fürchtet es seine körperliche Ueberlegenheit. Denn die könnte einen Rückfall in die alte Periode des „Haustiers" ermöglichen, die der feinsinnigeren, in höherem Sinne als früher keuschen Frau von heute als eine unerträgliche Hölle erscheint.

So kam die heutige Frau zu ihrer Stellung *gegen* den Mann, so kam sie zu dem „Prozeß, der anhängig geworden ist zwischen Mann und Weib". Wir befinden uns in einem Zustande, dessen Krankhaftigkeit man fühlt, ohne bisher ein Erfolg versprechendes Rezept zu wissen.

Die radikalen Schreier glaubten eine Zeitlang, alle Schäden der alten Knechtung durch die sogenannte freie Liebe heilen zu können. Ach, die Frau ist für diese Naturheilmethode niemals recht zu haben gewesen, selbst dann nicht, als man sie ihr, neu etikettiert und ästhetischer „aufgemacht", unter der Firma der Herrlichkeit einer freien Zuchtwahl unter den Besten anpries. Aber das war in der Zeit der Gleichmacherei, und diese Zeit liegt hinter uns. Jetzt gilt das hochmütige Herabsehen auf den Mann und das zornige und scheue Abschließen *gegen* den Mann. Und wie aus den Jahren der Gleichmacherei folgerichtig die Theorie der freien Liebe hervorsprang, so verdichtete sich ebenso konsequenter Weise das scheue oder stolze, hochmütige oder zornige Abschließen von heute zu dem ebenso radikalen Vorschlage, des Mannes gänzlich zu entraten. Miriam Ecks Broschüre „Die jungfräuliche Frau", welche die gänzliche Abschließung vom Manne als einziges Mittel zur Freiheit und Kraft für das Weib hinstellt, ist nicht etwa die Erfindung einer vergrämten und verbitterten Altjungfernseele, sondern ein tapferes, ehrliches Buch, das von Hunderten von modernen Frauen mit Begeisterung aufgenommen wird und einen Rückhalt an Björnson und Tolstoj findet.

Aber Tolstoj und Björnson predigten ihre Schwester- und Brudertheorien erst, als ihre Kinder erwachsen und sie selbst Greise geworden waren; unfruchtbar und weltgreisenhaft sieht die ganze Theorie uns an.

Das erlösende Wort im Leben wie in der Kunst ist noch nicht gesprochen. Es fehlt, hier wie dort, die kräftige Hand, die plötzlich, wie durch Offenbarung, das Richtige, *das Gesunde* ergreift, es unter die Leute stellt und es für sich selber sprechen läßt. Es ist ganz gut, das Kranke zu zeigen, und zu erweisen, wo das Uebel sitzt, aber wenn man immer nur das Kranke vor Augen hat, weiß zuletzt niemand mehr, wie das Gesunde aussieht, und man vergißt über all den interessanten pathologischen Schaustellungen, daß man doch im Grunde auf das Gesunde ausging. Man höre damit auf, uns „Halbtiere" zu zeigen, denn noch niemand ist gesund geworden, indem er fortwährend Verkrüppelungen besah, sondern man richte auch hier auf „das Gesunde" im Leben und in der Kunst den Blick. Die Kunst vermag leichter und eher, was das schwerfällige Leben nicht schafft, — wo ist der kraftvolle Dichter, der uns den Roman bringt, auf den wir warten, den Roman des Ganzmannes und des Ganzweibes?

Ina von Binzer.

Digitized by Google

Die Zukunft unserer Chormusik.

Motto:
Laßt unverzagt uns vorwärts schreiten:
Es schlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannte Kräfte viel.
Fr. Schlegel.

Wie einst den Gottes-Garten, so durchziehen auch das Eden unserer Tonkunst zwei gewaltige Ströme krystallklaren Wassers. Sie bilden den Grund alles Lebens und Blühens; wo sie fließen und den Boden tränken, da ist fruchtbares Erdreich, da herrscht Segen und Heil in Fülle. Wie die beiden Ströme heißen? Wie anders als Bach und Händel! Wer von unseren großen Meistern hat nicht aus ihnen geschöpft, ist nicht durch sie gekräftigt und gestärkt zur Sonnenhöhe der Kunst emporgestiegen? So groß aber der Einfluß Bachs und Händels auch im allgemeinen, nach allen Richtungen der Kunst hin erscheint, am fühlbarsten ist er doch auf dem Gebiete der Chormusik. Natürlich, denn hier liegt ja bei beiden Meistern der Schwerpunkt ihres Schaffens und ihrer Größe. Mit vollem Recht erblicken wir in den großen Chorwerken Beider die Krone ihrer Schöpfungen. Die hier niedergelegten Grundsätze und Ideen sind treibend geblieben bis in unsre Zeit, und nur im Hinblick auf sie wird es möglich sein, eine Richtschnur für die Zukunft der Chormusik, vor allem des Oratoriums zu gewinnen.

So sehr wir gewohnt sind, die Namen Bach und Händel in einem Atem zu nennen, so sehr verschieden sind doch die Bahnen Beider. Sie haben eigentlich gar keine Berührungspunkte, wohl aber ergänzen sie sich und umspannen miteinander das Gesamtgebiet der Kunst. Bachs Chormusik ist — um gleich hier den Hauptunterschied festzulegen — durchaus aus dem kirchlichen Geiste, wir können geradezu sagen aus der Liturgie entsprungen, Händels große Chorwerke dagegen sind fast alle weltlicher Art, haben nichts mit der Kirche unmittelbar zu thun. Den liturgisch-kirchlichen Charakter teilt die Bachsche Musik vollständig mit der Palestrinas und seiner Zeitgenossen. Wie grundsätzlich verschieden aber dabei die Richtung beider ist, werden wir aus Folgendem ersehen.

Eine Palestrina-Messe wird nur dann zum höchsten Kunstwerk, wenn sie in engster Verbindung mit der heiligen Handlung auftritt, aus dieser gewissermaßen herauswächst. Die Hauptsache bildet nicht die Musik, sondern die Handlung, als deren Brennpunkt die Menschwerdung des Gottessohns erscheint. Von diesem Brennpunkt aus soll sich die Musik gewissermaßen wie Lichtstrahlen in aller Herzen senken. Bis zum Sanctus ist eine stäte gewaltige Steigerung, die hier den Gipfel erreicht. Nun plötzlich tiefes ernstes Schweigen, ein anbetungsvolles Versenken, während sich das erhabne Mysterium auf dem Altare abspielt. Wie auf dem herrlichen Bilde Rafaels Cäcilia des eigenen Spiels ob der himmlischen Lieder der Engel vergißt, so auch hier der Meister. Die geheimnisvolle Stille der Wandlung wird geradezu zu verklärter und beredter Musik. Zart und überirdisch leitet dann das Benedictus zurück auf die Erde. In diesem Sinne sind die Messen unserer großen alten Meister gedacht und selbst (die beiden Höhenpunkte unsrer Kunst) Beethovens D-dur-Messe und Bachs H-moll sind von diesem Geiste durchweht. — Besonders Palestrinas Messen wird man in ihrem Gehalte erst dann verstehen, wenn man sie im Zusammenhang mit der Handlung auffaßt. Hier ist auf kirchlich religiösem Kunstgebiete die Aufgabe in herrlichster Weise gelöst, die Wagner vom Musik-

Digitized by Google

drama verlangt, die innigste Verschmelzung von Wort, Ton und Handlung zum Ganzen. Ein Geistlicher, der einmal in einer Predigt das feierliche Hochamt, mit unmittelbarem Hinweis auf die Grundsätze Wagners, die vollendetste Oper nannte, hat, so paradox dieser Satz klingt, doch vollkommen in der Sache recht. — Keinem der alten Meister ist es je eingefallen, eine Messe „für den Konzertsaal" zu schreiben, sie fühlten die hier liegende Contradictio in adjecto. Nun wird mir ja mancher erwidern: aber warum soll man nicht die auch als Dichtung so herrlichen Meßtexte für den Konzertsaal, sozusagen als Oratorium, komponieren? Aus demselben einfachen Grunde nicht, aus dem man auch eine Oper nicht für den Konzertsaal, sondern für die Bühne schreibt. Der Text gewinnt nur dann höchste Bedeutung, wenn er zum Mitträger der Handlung wird. Denn nur durch die Handlung werden die scheinbar heterogenen Teile unter einen einheitlichen Gesichtspunkt gebracht. Daraus folgt nun der natürliche Schluß. 1. Wir dürfen nur Messen schreiben für den wirklich kirchlichen Gebrauch, denn jede Konzertmesse ist ein ästhetischer Unsinn. 2. Da die katholische Kirche die große Instrumentalmesse beim Gottesdienst verbietet, so bleibt nur noch die a capella-Messe oder ein vollständiger Verzicht. Dieser Schluß ist unfehlbar richtig. Es bleibt uns nichts anderes übrig, als das Instrumentalmessen-Komponieren bleiben zu lassen. Dabei will ich nicht verfehlen, den scheinbar rigorosen Standpunkt des zweiten Satzes als durchaus gerechtfertigt hinzustellen. Richard Wagner* nennt als den „ersten Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik die Einführung der Orchester-Instrumente in dieselbe": „durch sie und durch ihre immer freiere und selbständigere Anwendung hat sich dem religiösen Ausdruck ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch thut und der von dem schädlichsten Einfluß auf den Gesang selbst wurde. — Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck, oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke, muß jedoch den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz gelangen soll, muß die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten." Für die einzig notwendige Begleitung läßt unser Meister mit Recht die Orgel gelten. Wie sieht nun die Sache in der Praxis aus? Nach dem Wunsche Roms hat man in einer Reihe von kirchlichen Sprengeln die Instrumentalmusik aus der Kirche verbannt. Niemand, der die überirdische Wirkung des a capella-Gesanges in einer großen Domkirche gehört hat, wird darüber jammern. Die Hauptfrage ist, ob auch die gesungenen Messen selbst der Stätte würdig sind. So lange es sich um die Werke der Altmeister, der Italiener und Niederländer u. a., handelt, vor allem aber so lange die überirdischen alten Weisen des gregorianischen Gesanges erklingen, ist sicher nichts einzuwenden und der Genuß ein wahrhaft erhebender.

Anders aber, sobald statt dieser Werke moderne Messen gesungen werden. Hier hat sich eine Richtung breit gemacht, mit deren Grundsätzen ich wenigstens nicht übereinstimmen kann. Eine Reihe ganz hervorragender Musiker ist heute auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition thätig, vor allem sind es die Vertreter der Regensburger Schule. Ihre Verdienste um die Neubelebung der Kirchenmusik und ihre Reformation sind von epochemachender Bedeutung geworden. Was mir jedoch nicht zusagt, ist die antikisierende

* Bd. II. S. 335 u. 337.

Digitized by Google

Richtung dieser Schule. Man schreibt Messen und Motetten im Palestrinastil, man proklamirt den reinen Satz im Sinne der Alten als das einzige Heilmittel echter Kirchenmusik, und gefällt sich in der Nachahmung des großen Meisters. Daß man aber im Palästrinastil schreiben und doch modern, d. h. selbständig im Geist unserer Zeit empfinden kann, dafür werde ich später noch Beispiele bringen; man muß nur unter dem Geiste Palästrinas nicht „alte Kirchentonarten und uns heute fremde Beschränkungen im Satz" verstehen. Warum z. B. eine Modulation etwa von C-dur nach E- oder selbst Fis-dur, wenn sie an und für sich künstlerisch und ästhetisch gerechtfertigt ist, unkirchlich sein soll, sehe ich nicht ein. Nicht die äußere Form, der Geist, der sie erfüllt, macht die Musik. Der einzige, der dies ganz erkannt hat, ist Franz Liszt. Seine Missa choralis ist in ihrem Satz durchaus modern, die Linienführung des Kyrie vor allem ist ideal schön, und niemand wird ihr steng kirchlichen Geist und Empfinden absprechen. Meines Wissens wurde sie auch für würdig befunden, auf einem Cäcilienfest, wenn ich nicht irre in Münster, aufgeführt zu werden. Doch leider hat man nicht den Nutzen aus ihr gezogen, den man hätte nehmen sollen. Mag man den wirklichen Wert dieses Werkes auch verschieden beurteilen, mag man einzelne Sätze für minderwertig halten, einer muß doch bestehen bleiben: das Werk darf als Muster, als erstes Beispiel eines modernen kirchlichen Messestils gelten und muß vorbildlich wirken. Wollen wir heute Messen schreiben, so dürfen wir nicht an diesen Werken vorübergehen, nur so wird wirklich Neues hier möglich sein, und nur so der Einwand hinfällig werden, den man häufig vernimmt, man solle den Kirchengesang auf die alten Meister beschränken, — denn ihre Werke seien doch stets besser als die ihrer Nachahmer, und für den Gotttesdienst sei ja das Beste gerade gut genug. Nun wird mancher fürchten, daß ich auch für die evangelische Kirchenmusik eine solche Radikalkur vorschlagen möchte. Hier liegen die Verhältnisse anders. Dadurch, daß die evangelische Kirche die Messe eliminiert hat, dadurch, daß ihr Gottesdienst nicht in seinem weitaus größten Teil auf einem Mysterium beruht, welches der Musik ganz bestimmte Grenzen zieht, kann letztere sich viel breiter halten und gewissermaßen selbst zum Gottesdienst werden, zum mindesten aber kann sie auf den Gottesdienst in seiner ganzen Form gestaltend einwirken. Von diesem Standpunkt aus ist die gesamte Bachische Chormusik zu beurteilen. Während in der katholischen Kirche die Musik ein erhabenes Gebet bildet, welches der Komponist als Vertreter der Gemeinde zum Himmel sendet, wobei er selbst seine subjektiven Empfindungen und sinnlichen Erregungen in den Hintergrund zu stellen hat, während er gewissermaßen seinem eigenen Werke rein objektiv gegenüberstehen muß, kann bei der evangelischen Kirchenmusik das Umgekehrte stattfinden. Der Komponist stellt sein subjektives Empfinden in den Vordergrund und teilt es der Gemeinde mit, und sucht sie mit gleicher Empfindung zu durchdringen. Damit löst er das musikalische Kunstwerk von der Fessel der Handlung los, macht es zum Selbstzweck und führt ihm eine ganze Fülle neuer Probleme und Darstellungsgegenstände zu. Doch nicht genug damit. Die evangelische Kirchenmusik hat ihre Grundlage im Choral, dieser aber ist unmittelbar aus dem deutschen Volkslied entwachsen. Indem sie so den Choral zum Mittelpunkt erhebt, sich an ihm emporrankt, bringt sie ein neues hochbedeutendes, das national-deutsche Element mit hinein. Sie ist somit eine streng nationale Kunst. Am deutlichsten tritt das alles in den Werken Bachs hervor. Seine

Digitized by Google

Passionen, seine Kantaten, seine Motetten und Messen, sie sämtlich stehen in engster Beziehung zum Gottesdienste, sie geben ihm eine typische Form, und überwiegen sogar, wie die Passionen, den übrigen Teil der Liturgie. Daß hier die instrumentale Begleitung kein Hindernis bildet, ergibt sich aus dem vorher Gesagten von selbst. Denn sobald es dem Komponisten erlaubt ist, sein subjektives Empfinden, die mannigfachen Erregungen seiner Seele auszudrücken, darf er, ja muß er ganz naturgemäß auch zu den hierzu notwendigen Darstellungsmitteln greifen dürfen, und zu diesen gehört auch die Instrumentalbegleitung. Da nun so die Musik die Form des Gottesdienstes bestimmt oder doch bestimmen kann, so ist hier der Kunst ein unbegrenzter Spielraum gegeben, vor allem aber die leichte Möglichkeit, die Kunstanschauungen jeder Zeit, also auch unserer, auf den Gottesdienst zu übertragen. Hier ist also unserer Zeit die Richtung genau gegeben. Wir brauchen nur an Stelle der alten Formen die modernen zu setzen, wie sie unsere Zeit entwickelt hat, z. B. an Stelle der Arienform, der geschlossenen Nummer die dramatisch entwickelte Szene. Eines aber darf der Komponist nicht außer acht lassen: der Choral muß der Mittelpunkt des Ganzen bleiben. Allerdings kann er auch diesen in neuer Weise behandeln, kann ihn sogar zuweilen dem Orchester allein übertragen, auf kunstvolle Weise in das Tongewebe einfügen, kurz ihn nach seinem Willen künstlerisch einführen. Der erste, der diesen Schritt mit vollem Bewußtsein gethan hat, ist Phil. Wolfrum mit seinem Weihnachtsoratorium. In der Form durchaus zeitgemäß hat es das deutsche Kirchenlied zum Kern und wächst aus ihm hervor. In allen Teilen ist es durchaus kirchlich, und eine Aufführung in der Kirche wird stets den Eindruck eines Gottesdienstes machen. Selbst wenn wir dem Werke eine gerade musikalisch hohe Bedeutung nicht zuerkennen wollten, hat es doch jedenfalls das unbestreitbare große Verdienst, als Wegweiser dienen zu können, und es bildet so einen bedeutsamen Markstein in der Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik.

Wenden wir uns nun zum Gebiete der weltlichen Chormusik. Den Hauptbestand dieser Kunstgattung bilden die biblischen Oratorien und unter diesen in erster Reihe die Meisterwerke Händels. Ich möchte sogar so weit gehen, Händel den Erfinder des Oratoriums zu nennen. Was auf diesem Gebiete vor ihm vorhanden war, hat kaum nennenswerten Einfluß auf sein Oratorium ausgeübt. Viel mehr, fast allein hat sich dieses aus der Oper entwickelt. Das beweist uns ganz augenscheinlich und am besten „Esther“. Dieses Werk bildet den Uebergang von der Oper zum Oratorium, es wurde noch szenisch dargestellt. Doch liegen bereits in ihm die Grundlagen der neuen Kunstgattung klar und übersichtlich fest. Die knappe vorwärtsdrängende Szene der Oper verbreitert sich und gipfelt in Chören, die zum Teil handelnd auftreten, meist aber in breit reflektierender Weise die vom Gange der Entwicklung ergebene Empfindung festhalten und vertiefen. Die einzelnen Szenen nehmen dabei eine immer selbständigere Stellung an, sie werden zu gewaltigen Bildern, deren Zusammenhang unter einander ein lose geschürzter sein kann und wird. Während das Drama die Charaktere vor unseren Augen entwickelt, stellt das Oratorium sie meist fertig hin. Dabei zeichnen sich die Personen sämtlicher Werke Händels durch echte Menschlichkeit aus, stets hat der Meister der Versuchung widerstanden, Gestalten, welche oft auf den ersten Blick infolge ihres erhabenen übersinnlichen Charakters wie für das Oratorium geschaffen erscheinen, zu den Trägern seiner Werke zu

Digitized by Google

machen. Mit sehr weisem Sinne verzichtet er im Israel auf die Darstellung des Moses und in Athalia auf die naheliegende des Elias. Händel braucht Menschen, die in ihrem ganzen Handel natürlich und einfach erscheinen. Aber diese Menschen — und das ist die Quintessenz des Händel-Oratoriums – handeln nicht aus freier Wahl in ihrem eigenen Sinne, unsichtbar fühlen wir stets die Hand Jehovas, des eigentlichen Lenkers der Geschicke, des Erfüllers der Verheißung. Diese stets merkbare Nähe Jehovas verleiht der ganzen Handlung eine unermeßliche Erhabenheit und ein Pathos der Stimmung, welchem genau die aufgewandten Mittel, vor allem die breiten Chormassen entsprechen. Daraus erkennen wir aber auch den großen Fehler, welchem alle Nachfolger Händels verfallen sind, vor allem Mendelssohn in seinem Elias: indem sie übersinnliche Charaktere zum Träger der Handlung erhoben, fehlt diesen doch bei allem Pathetischen die Klarheit des rein Erhabenen. Händels gewaltige Größe berührt ebenso wie in der Musik selbst nicht minder auch den Ort, wie er seine Stoffe auswählte und seinem Zwecke dienstbar macht. Nirgends hätte er seine Stoffe besser hernehmen können, als aus dem alten Testamente. Denn — um mit Chrysander* zu reden — während der Grieche, den die Gewalt des Schicksals in das Verderben reißt, eine Tragödiengestalt ist, erscheint der Hebräer, für den Gott und göttliches Gesetz unerschütterlich, stets erkennbar und über allem Zweifel erhaben bestehen bleiben, als eine Gestalt für das Oratorium, für eine Kunstgattung, die das Leben, wie zerrissen und dissonierend es auch im einzelnen sein möge, doch auf erhabene Weise als Ganzes in Harmonie auflöst. Niemand wird leugnen, daß das Oratorium, in solchem Sinne erfaßt und durchgeführt, eine durchaus selbständige und berechtigte Kunstgattung bildet. Merkwürdigerweise hat aber keiner der Nachfolger Händels diesen Kardinalpunkt ins Auge zu fassen vermocht. So sind wohl eine Menge Oratorien entstanden, die wohl äußerlich Händel nachahmen, aber keines hat Lebenskraft behaupten können, eben weil sie auf unwahren Prämissen aufbauten. In Wirklichkeit hat Händel das von ihm erschaffene Oratorium zum Gipfel geführt und abgeschlossen, in demselben Sinne wie Beethoven mit seiner 9. Simphonie diese Kunstgattung für ewig zum Abschluß gebracht hat. Auf das Nach-Händelsche Oratorium angewandt, hat Wagner vollkommen Recht, wenn er es einen Opernembryo nennt. Denn indem das Grundprinzip des Erhabenen, die unsichtbar lenkende Macht Jehovas fehlt, treten Handlung und handelnde Personen als solche in den Vordergrund und interessieren als solche durch und für sich. Damit greift es sofort über in das Gebiet des Dramas, hat aber auf der anderen Seite vor diesem den Nachteil, durch breite Exposition und vor allem ausgesponnene Chöre den Gang der Handlung selbst ohne zwingenden Grund aufzuhalten.

Nehmen wir nun aber an, ein Komponist habe einen Oratorienstoff gefunden, der ganz im Händelschen Sinne sich verarbeiten ließe. Damit würde ihm heute so ohne weiteres nicht gedient sein. Das Händel-Oratorium hat für seinen Stoff eine Form gefunden und erfunden, wie sie gerade für ihn notwendig war. Stoff und Form durchdringen sich, erzeugen sich gegenseitig und bilden so ein vollkommenes Meisterwerk. Nun ist aber heute in der Kunst unser Geschmack in Betreff der Formen ein anderer geworden. Vor allem ist die geschlossene arioso Form

* S. Bibl. Oratorien. S. 16.

Digitized by Google

verbannt. Seit Wagners gewaltigen Musikdramen ist die Arie als solche heute verschwunden. Das ist eine Thatsache, mit welcher jeder Komponist, der zeitgemäß empfindet, eben zu rechnen hat. Fällt aber die breit ausladende Arie im Oratorium, so tritt gerade das zurück, was eine Hauptsache des Oratoriums war, die Vertiefung und Verbreiterung einer lyrischen Empfindung, die Reflexion, wie sie aus der knapp und flüchtig erzählten Handlung entspringt. In dem Augenblick, wo wir die durchkomponierte Szene annehmen, muß jedoch naturgemäß der Entwickelung der Handlung ein Uebergewicht eingeräumt werden, die nur in den Momenten höchster Gipfelung den arioſen Stil noch zu Recht kommen lassen kann. Selbst der Chor wird gezwungen sein, an der Handlung in knapper Weise teilzunehmen. Abgeschlossene große reflektierende Chöre würden das Ganze mehr stören und aufhalten, abgesehen von dem durch sie hervorgebrachten Dualismus des Stils. Ein solches Werk würde sich aber kaum noch vom wirklichen Musikdrama unterscheiden. Werke dieser Art vertragen szenische Darstellung, ohne jedoch zu wirklich lebendigen Dramen zu werden. Den besten Beweis bietet Liszts „Heilige Elisabeth". In diesem ungemein poetischen, musikalisch so unendlich lieblichen Werke wiegt allerdings noch das oratorische Moment vor, aber trotzdem läßt sich nicht läugnen, daß es dem Stoffe, der Anlage oder der ganzen Behandlung nach bedenklich sich dem Drama nähert. Geradezu gefährlich wird jedoch die Sache, wenn der Komponist selbst die Grenze nicht mehr zu ziehen weiß, wie Tinel in seiner Godoleva. Das Werk kann nach der Angabe des Autors sowohl als Oratorium im Konzertsaal, wie auch auf der Bühne dargestellt werden. Damit hat Tinel dem Oratorium geradezu das Todesurteil gesprochen. Fast noch schlimmer zeigt sich dieser Dualismus in Rubinsteins sogenannten geistlichen Opern. Für die Bühne sind sie zu undramatisch und für den Konzertsaal zu dramatisch. Daß sich solche Mißstände, sobald es sich um eine Handlung weltlichen Inhalts handelt, noch deutlicher zeigen, brauche ich wohl kaum zu erwähnen. Von der Oper ist das Oratorium ausgegangen, Händel hat es befreit und zur Vollendung geführt, seine Nachfolger haben es heute zur Oper zurück- und zu Ende geführt.

Was sollen unsere Chorvereine aber dann schließlich noch aufführen, was unsre Komponisten ihnen Neues bieten? Die Messe haben wir in die Kirche verwiesen, ebenso das kirchliche Oratorium, das weltliche Oratorium hat seinen Kreislauf abgeschlossen, da bleibt also außer den Werken Händels für den Konzertsaal kaum viel übrig. Daß wir an einer Repertoire-Armut in unseren Chorvereinen leiden, ist eine bekannte Thatsache, die modernen Werke von Bedeutung lassen sich an den Fingern aufzählen. Aber muß das denn wirklich so bleiben? Soll es dem Komponisten nicht möglich sein, neue Bahnen zu finden, ein wirklich zeitgemäßes Oratorium zu schaffen?

Fritz Vollbach.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Aus Björnsons „Ueber unsere Kraft".

Vorbemerkung. Droben, hoch im Norden, wo der Sommertag und wo die Winternacht schier nicht enden wollen, wo die ganze Natur das Außergewöhnliche, das Wunderbare bietet und fordert, wohnt und wirkt der Pfarrer Sang. Sein ganzes Leben ist ein Aufopfern in Nächstenliebe und

Digitized by Google

Christenglauben, sein Gebet aber, so sagen alle dort, heilt, wenn nur der Kranke in vollem Glauben mitbetet. Eben das aber kann die nicht, die ihm die liebste ist, wie sie nichts teureres kennt, als ihn, gläubig mit ihm beten kann seine gelähmte Frau nicht, denn sie glaubt nur an ihn selbst und seine Kraft über die Menschen, aber nicht mit ihm an überirdische Wunder. Das Verhältnis dieses herrlichen Menschen Sang, dem nur der eine Sinn für das Wirkliche ganz fehlt, zu seiner Frau und seinen ähnlich wie sie fühlenden Kindern wird von Björnson in köstlichen Szenen geschildert, und sie alle drängen auf jene letzte hin, die wir wiedergeben. Da ist Sangs Kirche, abermals wie durch ein Wunder, von einem Erdrutsch verschont geblieben. Und der Wunder um Sang wegen hat ein Schiff im Fjord angelegt, das die Teilnehmer zu einer Missionsversammlung in die Stadt bringen sollte. Die Geistlichen darunter mußten nachgeben, sie haben sich nun in Sangs Wohnung eingestellt. Nach anfänglich leichten Gesprächen unter ihnen wächst die Stimmung ernster und ernster herauf — hier beginnt unsere Szene.

Geraume Zeit nach diesem ersten Teil hat Björnson bekanntlich einen zweiten dazu gedichtet. Unter den Trägern der Handlung dieses zweiten Teils befinden sich einige der Personen aus dem ersten, seine Handlung selbst aber ist nur ganz lose mit der älteren verbunden; sie zeichnet ein überaus düsteres Bild aus den sozialen Kämpfen, deren Lösung auch über die Kraft der Einzelnen geht. Beide Teile zusammen sind in deutscher Uebersetzung bei Albert Langen in München erschienen.

*

Der Bischof: In aller Kürze und in aller Stille, — denn wir wissen, daß dies Haus eine Kranke birgt —, — wir müssen uns darüber einig werden, wie wir uns hier zu verhalten haben. Ich bin stets der Ansicht gewesen, daß sich der Geistliche einer jeden derartigen Bewegung gegenüber — in der Regel — neutral zu verhalten hat. Weder Zustimmung noch Widerspruch, bis sich die Bewegung soweit gelegt hat, daß man sie übersehen kann. Deswegen war es heute mein innigster Wunsch, hier vorbei zu fahren. Aber es sollte nicht sein.

Die Geistlichen (untereinander murmelnd): Es sollte nicht sein! Nein, es sollte nicht sein.

Der Bischof: Hierher, wo das Wunder sozusagen sein Heim haben soll, hierher wollten sie alle. Und ich mache ihnen keinen Vorwurf deswegen. Da wir nun aber einmal mit dabei sind, und zwar auf demselben Schiff, will man unsre Ansicht hören. Und wenn wir zur Missionsversammlung kommen, will man auch dort unsre Ansicht hören. Wie aber lautet nun unsre Ansicht?

Krójer: Sei es mir in aller Ehrerbietung gestattet, hierauf zu antworten: entweder glauben wir an das Wunder und handeln demgemäß; oder wir glauben nicht an das Wunder und handeln dann demgemäß.

Der Bischof: Hm? — Es gibt noch ein drittes, mein junger Freund.

Die Geistlichen (untereinander murmelnd): Es gibt noch ein drittes! Wahrlich, es gibt noch ein drittes!

Der Bischof: Je älter und erfahrener man wird, um so schwieriger ist es, sich eine Ueberzeugung zu bilden, — namentlich wo es sich um übernatürliche Dinge handelt. — Hier würden auch weder die Verhältnisse noch unsre Zeit eine Untersuchung zulassen. Und gesetzt, wir gelangten zu verschiedenen Meinungen? Wie würde in dieser Zeit des Zweifels ein Streit der Geistlichen über das Wunder sich ausnehmen? Ein Streit, ob es irgendwo

Digitized by Google

hochoben im Nordlande zur Zeit ein Wunder gibt oder nicht? Ich sehe, daß unser alter Amtsbruder Blank das Wort begehrt.

Blank: Wenn ich Ew. Hochwürden recht verstanden habe, so haben wir nicht zuerst und zuvörderst zu entscheiden, ob hier ein Wunder vorliegt oder nicht. Das müssen wir Gott dem Vater überlassen!

Der Bischof: Das müssen wir Gott überlassen! Ein wahres Wort! Hab' Dank, alter Freund!

Blank: Ich bin der Ansicht, daß die Wunder einer ebenso großen Gesetzmäßigkeit unterliegen wie alle andern Dinge, obwohl wir das Gesetz nicht schauen. Ich bin genau derselben Ansicht wie der Professor Petersen.

Falk: In dem Buch, das er niemals herausgibt?

Blank: Das er aber in einigen Jahren herauszugeben gedenkt. Die Sache verhält sich so, — welches Gewicht ist dem einzelnen Wunder beizumessen, — wir Kurzsichtigen mögen es nun sehen oder nicht? Glaubt die Gemeinde, daß sie es sieht, so preisen wir Gott mit ihr.

Der Bischof: Du bist also doch der Meinung, daß wir das Wunder anerkennen sollen?

Blank: Weder anerkennen noch nicht anerkennen. Wir preisen Gott in Gemeinschaft mit der Gemeinde.

Der Bischof: Nein, alter Freund, mit Lobgesängen läßt sich die Sache nicht abthun.

Die Geistlichen (untereinander murmelnd): Nein, mit Lobgesängen läßt sich die Sache nicht abthun. Nein, mit Lobgesängen läßt sich die Sache nicht abthun.

Der Bischof: Der Amtsbruder Brei hat das Wort!

Brei: Ich sehe wirklich nicht ein, was uns hindern kann, das Wunder sogleich anzuerkennen. Ist es denn etwas so Seltenes? Ich sehe stets Wunder. Wir sind in meiner Gemeinde so daran gewöhnt, daß das Außergewöhnliche gerade darin bestehen würde, sie nicht zu sehen.

Falk: Würde Brei wohl die Güte haben, uns ein wenig von den Wundern daheim in seiner Gemeinde zu erzählen?

Der Bischof: Nein, dann würden wir auf Abwege geraten. — Sie sind aufgestanden? Verlangen Sie das Wort?

Jensen: Ja! Im vorliegenden Falle hängt alles von dem Faktum ab, vor dem wir stehen. Ist es ein Wunder, -- sind es deren vielleicht gar mehrere —, oder ist es kein Wunder?

Kröjer: Das ist der Kernpunkt.

Jensen: Jedes einzelne Wunder müßte untersucht werden. Aber dann müßten wir ein technisches Gutachten haben, ein gutes medizinisches Gutachten und möglicherweise auch ein von einem rechtmäßigen Juristen aufgenommenes Zeugenprotokoll. Erst auf dieser Grundlage können die Geistlichen mit Sicherheit ihr geistliches Urteil abgeben. Mit „geistlich" meine ich nicht das, was wir hier von Laienpredigern und andern sogenannten Begeisterten oder Erleuchteten hören. Ich meine hier wie überall eine einfache, feste, trockne Wahrheit, — um so „geistvoller", je einfacher, fester, trockner sie ist.

Falk: Hört, hört!

Jensen: Vielleicht würde es sich dann herausstellen, daß sich hier niemals ein Wunder zugetragen hat. Nein, niemals! Ein Wunder kommt nicht erwartet, von Hunderten, von Tausenden voller Erregung und Neugier be-

Digitized by Google

grüßt. Ja, voller Neugier! Nein, das Wunder kommt echt, einfach, still, trocken zu den Echten, Einfachen, Stillen, Trocknen.

Falk: Das ist mir wirklich wie aus der Seele gesprochen!

Kröjer: Wenn Falk es gestattet, möchte ich hier doch eine Bemerkung einschieben. Seit ich als Geistlicher hierher kam, habe ich die Beobachtung gemacht, daß die trockensten Menschen in der Regel dem Aberglauben am leichtesten zur Beute fallen.

Blank: Das entspricht ganz meiner Erfahrung! Wahrhaftig!

Kröjer: Aus Mißtrauen leugnen sie oft das, was vor aller Augen offenbar ist. Aber dann überfällt sie, gleichsam von hinten, eine unerklärliche Furcht, so daß sie durch Dinge bestimmt werden, die uns andern völlig unsichtbar sind. Ich habe es mir so gedacht: das Uebernatürliche ist in dem Grad ein ererbtes Bedürfnis in dem Menschen geworden, daß, wenn wir ihm auf die eine Weise widerstehen —

Blank: So kommt es auf eine andre! So habe ich es mir gedacht!

Falk: Ja, mag es nun von den Trocknen kommen oder von den Saftigen, so möchte ich doch einmal ganz aufrichtig fragen, ist es die Ansicht der Herren, daß wir alles das aufgeben sollen, was wir an Klarheit und Ordnung innerhalb der Kirche gewonnen haben, daß wir wieder zu schwärmen anfangen sollen wie ordinierte Nachteulen?

Brei: Sehen Sie mich dabei an? (Die Geistlichen lachen laut.)

Der Bischof: St — — — t! Bedenken wir, daß da drinnen eine Kranke liegt!

Falk: Das Verlangen nach Wundern ist ein ebensolcher Auswuchs am Glauben, wie das Laienpredigertum an der Verkündigung, — eine Unordnung, eine Krankheit, ja, ein Atavismus, ein Auswurf! (Die Geistlichen lachen leise und geraten dabei ins Husten.)

Der Bischof: S—t! Das Wunder, das von den Geistlichen nicht anerkannt, sozusagen von der obersten Kirchenbehörde unter dem Präsidium Sr. Majestät nicht angestellt, nicht eingesetzt ist, das ist in meinen Augen ein Taugenichts, ein Landstreicher, ein Einbruchsdieb. (Der Bischof lacht ganz leise, auch die Geistlichen lachen, die Augen auf ihn gerichtet.)

Falk: Es mag sein Gutes haben, naiv zu sein. Auch ich bin naiv gewesen. Aber wenn man als Geistlicher in einer großen Stadt um ein Uhr bei einem Begräbnis mit den Traurigen trauern, — dann um drei Uhr mit einer fröhlichen Hochzeitsgesellschaft fröhlich sein soll, und vielleicht um vier Uhr an ein Totenbett gerufen wird, — während man schließlich um fünf Uhr auf dem Schlosse zu Mittag speist, — da lernt man die menschliche Unzulänglichkeit kennen. Da lernt man: Verlaß dich nicht auf Menschen, um so mehr aber auf die Institutionen! Wo sich ein Wunder zeigt, geht jede Institution in dem Aufruhr der Gefühle unter! Die katholische Kirche hat deshalb versucht aus dem Wunder eine Institution zu machen. Dadurch aber hat sie die Achtung aller Verständigen eingebüßt, so daß ihr nur noch die Einfältigen und die Eigennützigen geblieben sind. Ich befand mich einmal in einer Damengesellschaft, wo außer mir nur ungefähr zwanzig Damen zugegen waren. (Heiterkeit.) Eine dieser Damen bekam Krämpfe. Sofort noch eine zweite. Und noch eine, — im ganzen sechs. (Steigende Heiterkeit.) Da nahm ich Wasser und begoß — erst diese sechs, eine nach der andern, (ahmt es mit der Hand nach) dann aber auch noch mehrere von den andern, denn so etwas steckt an. (Schallendes Gelächter.)

Digitized by Google

Der Bischof (der sich zuerst faßt): St — — t! (Dann bricht er von neuem in lautes Gelächter aus, die andern folgen seinem Beispiel. Schließlich faßt er sich): St — — — t!

Falk: Das halte ich für sehr heilsam. Mit Wasser begießen! (Man lacht abermals und hustet in die Taschentücher. Einige der Geistlichen danken ihm herzlich.)

Kröjer: Wir kennen Falk ja und wissen, daß er ein guter Mensch ist, — trotz seiner Eigentümlichkeiten. Ich glaube aber, daß, wenn er die alte Predigerwitwe hier sähe, — sie ist nahe an hundert Jahr — so würde er der letzte sein, der sie mit Wasser begösse, — obwohl sie als lebendes Wunder unter uns wandelt und uns alle mit ihrem Glauben ansteckt. Das Gleiche gilt von Agathe Florvagen, dem jungen Mädchen, das die Alte pflegt. Das Wunder, das sie erweckte, habe ich, und mit mir viele, mit angesehen. Für unsre Augen, für unsre Hände war sie tot und kalt. Und er betete an ihrem Lager und nahm sie bei der Hand und richtete sie auf. Ihr werdet dem Zeugnis eines Mannes glauben. (Staunen.) Sie sind jetzt eben hier.

Mehrere: Sie sind hier?

Kröjer: Sie kommen vielleicht hier herein. Sie kommen gerade auf das Haus zu, es geht freilich nur langsam. Die Alte will sie sehen, sie will die sehen, die selbst der Bergsturz nicht erweckte. Aber seht ihr nun die Alte! Sprecht mit ihr! Sprecht mit dem Mädchen, das ihr folgt. Ihr werdet eine Antwort erhalten, so zuverlässig und klar wie ihr ganzes Aussehen. Dies bringt uns weiter als unsere doktrinären Untersuchungen. Ich sage das nicht, um anzuklagen. Ich habe selber so gedacht wie ihr, — bis zu der Zeit, wo ich hier hoch oben Geistlicher wurde; niemand hat es schmerzlicher empfunden als ich bisher, welchen Verzicht die Kirche hat leisten müssen, welche dürftigen Doktrinen und Auslegungen uns geblieben sind. Wir sind arm ohne das Wunder, — ohne den Mut, um das Wunder zu bitten, — und müssen uns den Anschein geben, als könnten wir es entbehren, oder als hätten wir es und wären reich! Ich kenne euch alle so weit, daß — wenn ihr es nur wagtet, — ja, wenn ihr nur ganz sicher wäret, hier ein so großes Wunder zu schauen, daß die unsterblichen Bedingungen der Bibel erfüllet würden: „und alle, die es sahen, glaubeten es", — o, wie schwach auch sonst ein jeder von euch sein mag, ihr würdet wie die Kinder, ihr gebet euch ganz hin, ihr opfert alle die Tage, die euch noch vergönnt sind, um das Wunder zu verkünden! (Bewegung, besonders unter den Aelteren.) Ich darf diese Zugeständnisse wohl in eurem Namen machen, liebe Brüder, weil ich innerhalb des geistigen Ringes stehe, — von dem es heißt: entweder drinnen oder draußen! Ist man einmal darin, da fallen alle armseligen Ausflüchte von selber fort, und wir haben den Mut, die Wahrheit zu gestehen. Was wäre wohl vom Christentum noch geblieben, wenn die Kirche das Wunder verloren hätte?

Elias (Sangs Sohn) (von draußen hereinkommend): Verzeihen Sie — hier ist Eine, die meine Mutter zu sehen wünscht. Es ist die alte Pfarrerswitwe. (Alle erheben sich. Man erblickt in der Thür die greise Pfarrerswitwe, die durch Sangs Gebet geheilt worden ist, und Agathe. Elias öffnet die Thür die nach rechts führt und geht selber hinein. Die Geistlichen haben ihr Stühle genommen und sich ehrerbietig zurückgezogen.)

Die Pfarrerswitwe (nachdem sie die Schwelle überschritten hat): Laß mich jetzt, Agathe! — Ich will jetzt allein sein. — Allein. — Denn hier, wo der Herr geweilt hat, — hier ist heiliges Land. — Hier ist heiliges Land.

Digitized by Google

— Hier schaut man von Angesicht zu Angesicht. — Und da ist es am besten allein zu sein. (Sie steht jetzt so, daß sie hineinblicken kann. Dann verneigt sie sich. Darauf streckt sie unter heftiger Verzückung die beiden Hände empor. Dann schaut sie wieder hinein und verneigt sich abermals, wendet sich dann ab und geht zurück.) Sie war weiß! — Schimmernd weiß. — Ich konnte es mir ja denken. — Schimmernd weiß. — Und schlief wie ein Kind. — Jetzt hab ich es gesehen. — Das erleuchtet. — Ach, wie das erleuchtet! — Hab' Dank, daß du mich allein ließest.

Agathe: Aber warst du denn allein?

Die Pfarrerswitwe: Ganz allein. — Keiner außer mir. — Sie war schimmernd weiß. (Sie gehen hinaus.)

Elias (kommt jetzt von rechts): Beide Thüren sind wieder geschlossen. Und nun will ich auch diese schließen. (Er geht. Die Geistlichen stehen noch immer regungslos da.)

Kröjer: Ihr redet nicht mit ihr?

Der Bischof: Nein!

Kröjer: Es liegt ein sonniger Schimmer auf aller Antlitz. — Und ich will euch sagen, weshalb: — Die Menschen, die vom Wunder bestrahlt wurden, werfen den Lichtschein zurück. — Wollen wir nicht eingehender darüber reden? (Man sammelt sich und setzt sich nieder.)

Jensen: Darf ich mir eine Frage erlauben? — — Halten Sie die Bekehrung nicht auch für ein Wunder?

Kröjer: Das, was wir das Wunder der Bekehrung nennen, läßt sich psychologisch verfolgen, Schritt für Schritt; folglich ist es kein Wunder. Es gibt etwas Entsprechendes in andern großen Religionen wie auch in der rein moralischen Bekehrung, obwohl diese sich im stillen vollzieht. Ein Christentum aber, das auf dem Wunder beruht, und das im Laufe der Zeit die Kraft zum Wunder verloren hat, — was ist denn das? Nichts als moralische Vorschriften.

Falk: Das dem Christentum Eigentümliche ist nicht das Wunder, sondern der Glaube an die Auferstehung.

Kröjer: Den alle Weltregionen haben? Den alle Menschen mit religiösem Gefühl haben?

Falk: Ja, aber ohne das kindliche Verhältnis.

Kröjer: Das ist wahr. Ohne das kindliche Verhältnis.

Falk: Und darum auch ohne die volle Hingebung.

Kröjer: Nein, nun stimmt es nicht mehr! Der Kreuzesgang der Märtyrer, — kam der erst mit dem Christentum auf die Erde? Das grenzenlose Glück, für das, was man liebt zu leben und zu sterben, — haben wir das von dem Christentum gelernt? Das war lange vor dem Christentum auf Erden; das ist noch heute neben dem Christentum auf Erden, — in allen erdenklichen Formen.

Der Bischof: Was verstehen Sie denn unter Christentum?

Kröjer: Mir ist das Christentum unendlich mehr als eine moralische Vorschrift. Dergleichen finden wir auch anderswo als im neuen Testament ausführlicher und feiner. Mir ist es unendlich viel mehr als die Fähigkeit der Hingabe; wäre das nicht der Fall, so stände ihm viel im Range gleich. Entweder ist das Christentum ein Leben in Gott, über die Welt und alle ihre Vorschriften hinaus, oder es ist es nicht. Entweder ist es mehr als Hingebung an irgend eine Idee, nämlich eine neue Welt, ein Wunder; oder es ist es

Digitized by Google

nicht. (Er setzt sich erschüttert und matt.) Das war noch so vieles, — was ich sagen müßte, — aber, — ich kann nicht mehr.

Der Bischof: Gleich heute, als Sie an Bord kamen, lieber Kröjer, sah ich, daß Sie überanstrengt und krank waren. Aber das geht ja wohl allen so, die dem Pfarrer Sang folgen?

Der Unbekannte (hat die Thür nach der Galerie geöffnet, ohne sie wieder zu schließen. Er nähert sich zögernd): Darf ich um das Wort bitten? (Alle wenden sich um, einige erheben sich.)

Der Bischof: Bratt! Du bist's!

Andere: Pastor Bratt?

Noch andere: Ist das Bratt?

Der Bischof: Du kamst nicht mit uns? Wie bist du hierher gelangt?

Bratt: Uebers Gebirge.

Der Bischof: Uebers Gebirge? — Du willst doch nicht etwa zur Missionsversammlung!

Bratt: Nein, ich wollte hierher.

Der Bischof: Ich verstehe dich.

Bratt: Zum Wunder will ich! — Und da kam ich gestern, gerade als der Bergsturz stattfand. Ich stand eine kleine Strecke davon auf dem Berge und sah alles. Und ich hörte das Glockenläuten. Und seither bin ich hier gewesen. — Und heute vormittag sah ich, wie ein kranker Mann in die Kirche getragen wurde, und wie er sich während des Gesanges des Pfarrers da drinnen erhob, Gott dankte und von dannen ging. Darf ich um das Wort bitten?

Der Bischof: Natürlich.

Bratt: Denn ich bin ein Mensch in Seelennot, der kommt, um zu euch um Hilfe zu flehn.

Der Bischof: Sprich, lieber Bruder!

Bratt: Ich sage zu mir selbst: Hier stehe ich endlich vor dem Wunder. Und dann im nächsten Augenblick: Ja, ist es denn aber auch ein Wunder? Denn dies ist nicht der erste Ort, den ich aufgesucht habe, um es zu sehen. Von allen großen Wunderorten Europas bin ich enttäuscht heimgekehrt. Hier, das muß man gestehen, ist der Glaube größer und einfältiger; dieser Mann ist groß. Das hier Gesehene hat mich mit unnatürlicher Macht gepackt. Aber schon im nächsten Augenblick meldet sich der Zweifel wieder. Seht, das ist mein Fluch. Ich habe ihn auf mich geladen, indem ich sieben Jahre lang als Geistlicher den Gläubigen das Wunder verheißen habe. Ich habe es ihnen verheißen, weil es so geschrieben stand, — obgleich ich selber zweifelte; denn ich hatte niemals gesehen, daß es einem Gläubigen zu teil ward. Sieben Jahre lang habe ich etwas verkündet, woran ich selber nicht glaubte. Sieben Jahre lang habe ich deswegen auch, jedesmal, wenn die schweren Tage kamen (und sie kamen oft, ebenso wie die schlaflosen Nächte!) in heißem Gebet gerungen: wo ist die Wundermacht, die du deinen Gläubigen verheißen hast? (Er bricht in Thränen aus.)

Der Bischof: Du sprichst es offen aus! Das hast du ja stets gethan.

Bratt: In bindenden Worten, eins immer stärker als das andre, hat er uns gesagt, daß der Gläubige diese Kraft besitzt. Ja, die Kraft, noch größere Dinge zu vollbringen als des Menschen Sohn. Wo aber ist diese Kraft geblieben? Ist denn nach einer achtzehnhundertjährigen, grenzenlosen Glaubensarbeit noch niemand in seinem Glauben so weit gediehen, daß er ein Wunder unter uns verrichten könnte? Ist denn Gottes eigene Verheißung noch immer

Digitized by Google

nicht eingelöst? Die Glaubensfähigkeit kann nicht geschwächt sein. Es kann dieser Kraft nicht umgekehrt ergangen sein, wie jeder andern durch Geschlechter hindurch vererbten Kraft, — daß sie nämlich durch beständigen Gebrauch abgeschwächt sein sollte. Im Gegenteil. Nach einer mehr als achtzehnhundertjährigen Verkündigung muß sie in vielen, vielen Geschlechtern zu einem tausendjährigen, sich steigernden durch die Erziehung multiplizierten Erbteil geworden sein. Und trotzdem sollte sie nicht stark genug sein, um das Wunder zu vollbringen? Die vereinte Sehnsucht aller Gläubigen könnte noch immer kein Individuum hervorbringen, das die Wunderkraft besitzt, alle die, welche sehen, zu Gläubigen zu machen? Denn diese Bedingung der Bibel muß erfüllt werden! Es stehet wiederholt geschrieben: Alle, die es sahen, glaubeten! — Also ein Wunder, das alle, die es sehen, zu Gläubigen macht. Und Tausende und aber Tausende fallen ab, denn obwohl verheißen, vollzieht es sich nicht. Ein Mann mit dem heutigen Wissen, eine aufgeklärte Frau unserer Zeit begnügt sich nicht mit dem, was ein Mann oder eine Frau ehemals ohne weiteres glaubten. Nicht weil ihre Glaubensfähigkeit geringer wäre, sondern, weil sie besser begrenzt ist. Ihre Hingebung ist von einer so viel tieferen, innerlicheren Art, daß es nur natürlich und gerecht ist, wenn sie schwieriger zu gewinnen ist. Wer sie gewinnt, dem wird das Beste zu teil, was uns die Erde zu bieten vermag! Deswegen: Wage auch den entsprechenden Einsatz! Oder du gewinnst sie nimmer! (Gedämpfte Unterhaltung der Geistlichen untereinander.) Die Religion ist nicht mehr das einzige Ideal des Menschen. Soll sie ihr höchstes sein, so zeigt es! Sie können für das, was sie lieben, — für das Vaterland, für die Familie, für eine Ueberzeugung — leben und sterben. Und da dies das Höchste ist, was innerhalb der natürlichen Grenzen der Menschheit geleistet werden kann, du ihnen aber etwas noch Höheres zeigen sollst, — wohlan denn, hinaus über diese Grenzen! Zeige ihnen das Wunder! (Große Bewegung unter den Geistlichen.)

Falk (erhebt sich): Es stehet irgendwo ein zorniges Wort geschrieben von dem Geschlecht, das nicht glauben will, es geschehen denn Zeichen und Wunder.

Bratt: Und weißt du, was das Geschlecht antwortet? „Wir bitten nur um die Zeichen, die Gott selber verheißen hat, — denen verheißen hat, die glauben! Oder habt ihr noch nicht einen einzigen Gläubigen unter euch?“ — Was wollt ihr denn von uns? Ja, so antwortet das Geschlecht. Gebt aber diesem selben Geschlecht ein Wunder, — eins, das die schärfsten Instrumente des Zweifels nicht zu zergliedern vermögen, — eins, wovon man sagen kann: „Alle, die es sahen, glaubeten“, — da werdet ihr es erleben können, daß nicht die Glaubensfähigkeit fehlt, sondern das Wunder. (Bewegung unter den Geistlichen.) Die Verkündigung braucht keine Prämie für die Leichtgläubigkeit auszusetzen. Die Keime des Glaubens sind stark und vielfältig, selbst in dem spitzfindigsten Zweifler! Sollte es jemand geben, der die zivilisierten Menschen kennt und das nicht wüßte? Sollte es einen Prediger geben, der nicht die Erfahrung gemacht hätte, daß die Gefahr in der Regel gerade die entgegengesetzte ist? — — In Ermanglung des Echten verfallen sie in Glaubenssachen gerade auf das Unechte.

Mehrere (leise): Das ist nur zu wahr!

Bratt: Wenn sich nun ein Wunder unter uns zeigte, — ein so großes, daß „alle, die es sahen, glaubeten“ —? Zuerst würden Millionen herbeigestürmt kommen, — alle, die in Not und Sehnen leben, — die Enttäuschten, die Unterdrückten, die Leidenden, alle die Gerechtigkeit fordern. Und hörten sie

Digitized by Google

dann, daß Gottes Reich in der alten Bedeutung des Wortes wieder auf die Erde herabgekommen sei, — — — gleichviel wo, — in Thränen, in Jubel, ja, selbst wenn die meisten von ihnen wüßten, daß sie Gefahr liefen, auf dem Wege zu sterben, — sie würden lieber auf dem Wege sterben, als auf einem andern leben! Sie kröchen herbei, jeder aus seinem Dorf, seiner Hütte, seinem Bett, voran die Kranken, hin zu der Gottesoffenbarung. Aber sie würden nicht allein bleiben. Alle, die Wahrheit auf Erden suchen, würden ihnen folgen. Voran die, deren Wahrheitsdrang am größten ist, die tiefen, ernsten Forscher, die hohen Geister. Ihre Glut würde am schönsten, ihr Glaube am gewichtigsten sein. Nicht der Wahrheitsdrang, nicht die Glaubensfähigkeit fehlt ihnen, sondern einzig und allein das Wunder! Alle wollen Gewißheit und Frieden in Bezug auf die größte Frage der Welt haben. Selbst die Leichtsinnigen, die dies als unnütz oder unmöglich beiseite geschoben haben! Sie sind alle ohne Ausnahme so erzogen, daß sie sich nach mehr sehnen, als sie wissen, das heißt nach dem Glauben. Gebt ihnen aber das Pfand! Das Pfand darauf, daß die Verkündigung wahr ist! Sehen sie das, da glauben sie auch, was sie nicht sehen. So ist es von Anfang an gewesen. Diejenigen, die sich jetzt mit Geringerem begnügen, mit ihrer persönlichen Erfahrung, — die machen es wie die Muhamedaner, wie die Juden und Buddhisten. Auch diese berufen sich alle auf ihre persönlichen Erfahrungen! Das Pfand aber darauf, daß diese persönliche Erfahrung eine allgemeine Wahrheit ist, fehlt ihnen. Und eben das suche ich! Denn es ist uns verheißen! Ach Gott, mein Gott! Ich stehe hier vor meiner letzten Probe!

Der Bischof: Aber Bratt! Bratt!

Bratt: Vor meiner letzten Probe. Denn der Kampf übersteigt meine Kräfte. Ich nehme meinen Abschied als Geistlicher, — nehme Abschied von der Kirche, Abschied vom Glauben, wenn, wenn, wenn —! (Er bricht in Thränen aus.)

Der Bischof: Mein lieber Sohn, du darfst nicht —

Bratt: Nein, redet nicht mit mir! — Ich bitte euch! — Helft mir aber, zu Gott zu flehen! Denn wenn das Wunder hier nicht ist, so ist es überhaupt nicht vorhanden! Dieser Mann ist ja mehr als andre Männer; er ist der edelste, den die Erde trägt! Einen Glauben wie den seinen, hat noch niemand gesehen. Und auch niemand sah je einen solchen Glauben an seinen Glauben.

Alle: Ja, das ist wahr!

Bratt: Und ist das nicht leicht zu begreifen? Er besaß ein großes Vermögen, als er hierher kam. Er hat alles fortgegeben. Unzählige Male hat er sein Leben aufs Spiel gesetzt, wenn er andern Hilfe brachte. Auch die Wunder, die er, wie sie glauben, verrichtet hat, sind unzählig. Gerade weil ihrer so viele waren, glaubte ich nicht daran.

Die Geistlichen (leise): Auch mir ist es so ergangen.

Bratt: Aber vielleicht hätten wir gerade umgekehrt denken sollen, daß hier das ist, was man unter „Glauben" versteht? Das Vorhandensein des Glaubens ist gleichbedeutend mit dem Wunder! Er muß das Wunder bewirken! — Vielleicht hätten wir so denken sollen? Aber was wir auch immer hätten denken sollen, — wir durften ihn nicht mit einem so professionellen Zweifel betrachten, wie ich es leider gethan habe. Seine Liebe und sein Glaube hätten mich demütig machen sollen. Ich klage mich selber an und bitte ihn von ganzem Herzen um Verzeihung!

Die Geistlichen (ohne Ausnahme): Auch ich! Auch ich!

Digitized by Google

Bratt: Er ist der beste Mann, den wir kennen; es gibt keinen größeren Glauben, als den seinen; — — — wenn nun das Wunder hier wäre? (Bewegung.)

Jensen (flüsternd): Seht das Kreuz dort über der Thür! Ist es die Abendsonne — oder was ist es sonst?

Bratt: Ich weiß es nicht. Davon aber seid überzeugt, wenn das Wunder kommt, so sind tausende hier zugegen, die wir garnicht sehen. Wenn doch auch wir dabei sein dürften! Denkt doch nur, etwas so großes zu erleben, daß „alle, die es sahen, glaubeten!" Des sollten wir Zeuge sein, du, du, ich? Das ist zu viel; das kann nicht möglich sein! — — — Ist es aber möglich, — es gibt ja gleichzeitig mit uns, meine Brüder, — so viel schwache, kleingläubige, lieblose Menschen, ganz wie wir. —

Alle: Ja, ja!

Bratt: — Und da es gleichzeitig mit uns keine so Hochbegnadigten gibt, da müssen wir Unwürdigen schon dazu berufen werden! (Tiefe Bewegung.) Und schaue ich hinaus in die enge, kahle Fjordlandschaft, wo der schrille Schrei der Möven ertönt, da muß ich bei mir denken: das Reich Gottes begann in einer furchtbaren Gegend an der großen Heerstraße in sonnigen Landen, — — welch ein Zeugnis, wenn es hier in einer entlegenen, armseligen Gegend am ewigen Eise in seiner ganzen Größe wieder aufgenommen würde — — — —

Falk (erhebt sich leichenblaß und flüstert): Ja, ja!

Bratt: Da will es mir scheinen, als treffe alles zusammen, als müsse das Wunder kommen! (Alle haben sich erhoben.)

Der Bischof (leise): Ach, wenn es doch käme, so daß ich alter Mann es schauen dürfte!

Blank: Ja, wenn wir des großen Glaubens doch teilhaftig würden! Nicht weil wir verdienten es zu sehen, sondern weil wir seiner bedürfen. (Der alte Blank fällt auf die Knie, andre folgen seinem Beispiel.)

Bratt: Weil das ganze Geschlecht seiner bedarf. Dringender mit jeder Generation. Weil es verheißen ist. Weil es hier sein muß, wenn es überhaupt vorhanden ist! (Kniet nieder.) Sein Glaube muß es erreichen können Sein Glaube ist der größe auf Erden! Und der Glaube vermag es! Ja, er vermag es!

Alle: Er vermag es! Er vermag es!

Bratt: Vermöchte er es nicht, — da wäre das Ganze unmöglich. Da wäre auch das Andre nicht wahr. Da wäre in alle diesem etwas Grenzenloses — —? Etwas über die Kraft — —?

Rahel (Sangs Tochter, man hört sie von drinnen angstvoll rufen): Elias! (Sie stürzt von rechts herein, gerade auf das Fenster zu, das sie öffnet, indem sie aus Leibeskräften ruft): Elias! (Darauf wirft sie sich hintenüber und würde gefallen sein, wenn nicht Kröjer sie aufgefangen hätte. Sie bricht in Thränen aus, richtet sich aber sofort wieder auf und zeigt mit entsetzter Miene nach innen): Dort! Dort! Sie ist nicht mehr allein! — Seht doch, — seht! (Alle haben sich erhoben.)

Elias (erscheint gleichzeitig auf der Galerie. Rahel reißt sich los und eilt auf ihn zu): Die Mutter! Die Mutter!

Elias: Ist sie aufgestanden?

Rahel: Ja, ja!

Elias: Und geht?

Rahel: Ja! Aber sie ist nicht allein!

Elias: Das muß verkündet werden!

Digitized by Google

Rahel: Nicht zum Vater hinein!

Elias: Nein, aufs Dach hinauf, in den Glockenturm, es in die ganze Welt hinausläuten! (Ab.)

Rahel: Aber du hast ja keine Leiter! (Sie erhält keine Antwort; ängstlich.) Aber da ist ja keine Treppe!

Kröjer (mit einer Handbewegung, leise): S—t!

Der Bischof (flüsternd): Ach, hört! (Alle hören von der Kirche her) Halleluja, Halleluja! Halleluja, Halleluja!

Alle (fallen auf die Kniee und flüstern): Er weiß es! Er weiß es! (Klara, Sangs Frau, kommt in ihrem weißen leinenen Gewand langsam gegangen. Die Augen sind starr auf die Kirche gerichtet; sie steht still und streckt die Hände in der Richtung nach dem Gesang aus.)

Alle Geistlichen (antworteten in leisem Chor): Halleluja! Halleluja — Halleluja! Halleluja!

Rahel (auf der Galerie): Jetzt steht der Vater in der Thür! (Man hört ihn jetzt klar und deutlich singen.) Halleluja! Halleluja! — Halleluja! Halleluja! (Da fällt die Kirchenglocke und alles Volk mit ein. Es ist eine solche jubelnde Kraft, daß es klingt, als sängen Tausende. Und es steigert sich, da die im Gehölz versammelten Menschen herzueilen. Eine Weile will es scheinen, als höbe dies „Halleluja" das Haus empor.)

Sang (erscheint in der Thür; die Abendsonne bestrahlt sein Antlitz. Alle erheben sich, alle weichen zurück. Er streckt beide Arme nach Klara aus, die mitten im Zimmer steht. Auch sie streckt die Arme nach ihm aus; er tritt vor und umfängt sie. Der Gesang umbraust sie. Das Zimmer ist voll von Leuten; auch die Galerie; sie stehen übereinander; einige stehen im Fenster. Da gleitet sie langsam an seiner Schulter herab. Der Gesang schweigt; nur die Kirchenglocke tönt weiter. Sie macht eine Anstrengung, um sich aufzuraffen und sich zu erheben. Es gelingt ihr halb, indem sie das Haupt erhebt und ihn anblickt).

Klara: Du Leuchtender, — — der du kamst, — — mein Geliebter! (Ihr Haupt sinkt wieder herab, die Arme fallen nieder, der ganze Körper gibt nach.)

Sang (steht und hält sie, und legt die Hand auf ihr Herz; beugt sich dann über sie, verwundert. Schaut nach oben und sagt in kindlichem Ton): Aber das war ja nicht die Absicht —? (Er beugt das eine Knie und legt ihr Haupt darauf; untersucht, legt sie vorsichtig hin und erhebt sich, wieder emporschauend): Aber das war ja nicht die Absicht —? Oder —? — — Oder — —? (Er greift nach seinem Herzen und fällt.)

Rahel (hat versteinert dagestanden und alles mit angesehen. Jetzt stößt sie einen lauten Schrei aus und fällt vor den Eltern auf die Kniee.)

Kröjer: Was meinte er mit diesem „oder" —?

Bratt: Ich weiß es es nicht zu sagen. — Aber er starb daran.

Rahel: Starb? — Das ist unmöglich! (Die Glocke läutet weiter.)

Rundschau.

Allgemeineres.

* Rätsel.

Wenn es richtig ist, und es ist unzweifelhaft richtig, daß Harmonie und Melodie, auf gewisse mathematisch berechenbare Weise geführt, unfehlbar unser ästhetisches Wohlgefallen wecken, mithin Kunstschönheit erzeugen, wie kommt es, daß nur außerordentliche Persönlichkeiten, nur scharf markierte Indi-

Digitized by Google

vidualitäten solche Kombinationen finden? Was in aller Welt hat denn Individualität und persönliche Größe mit mathematischen Intervallen zu schaffen? Und warum muß diese Persönlichkeit überdies auf dunkler Gemütsfarbe, auf durchstürmter Seele okuliert sein? Ja, sogar eine scheinbar so einfache und leichte Sache wie Vers und Reim, scheinbar eine bloße Spielerei, warum gelingt das vollendet nur bei stark bewegter, erschütterter Seele?

Und wenn denn, was ich nicht anzweifle, Kunstschönheit ein Ding für sich ist, unabhängig von Religion, Moral, Weltanschauung u. s. w., wie kommt es, daß wir fast ausnahmslos bei den großen Künstlern ein oberhalb oder wenigstens außerhalb liegendes Ueberzeugungsagens, eine Lebensidee treffen, welche ihnen zum wirklichen oder vermeintlichen Leitstern diente, ohne welche sie ihr Bestes nicht hätten thun können oder mögen? Wie kommt es endlich, wenn doch schließlich die Madonna della Sedia nur eine Römerin mit Kind, die Venus von Medici nur eine korinthische Hetäre, eine Tizianische Venus nur eine venezianische Patrizierin darstellt, wie kommt es, daß, wer auch immer eine römische Mutter, eine griechische oder auch nichtgriechische Hetäre, eine venezianische Patrizierin unmittelbar zu malen sich vornimmt, niemals diejenige Schönheit, dasjenige hohe Kunstwerk erreicht, wie wenn er sich dazu des Umwegs über die Mythologie oder über die kirchliche Legende bedient? Er könnte ja eigentlich, aber er kann nicht.

Ich möchte mich mit Erklärungsversuchen nicht beeilen, denn sie sind ungemein schwierig, da sie in die tiefsten Tiefen der Psychologie führen, dorthin wo Nervenfäden und Seelenfäden verzwirnt sind. Indessen es ist etwas anderes, Rätsel lösen und Rätsel bemerken. In Ermanglung der Lösung sind wir darum nicht befugt, das Rätsel zu verbergen oder abzustreiten. Das Rätsel aber lautet, um es noch einmal deutlich zu formulieren:

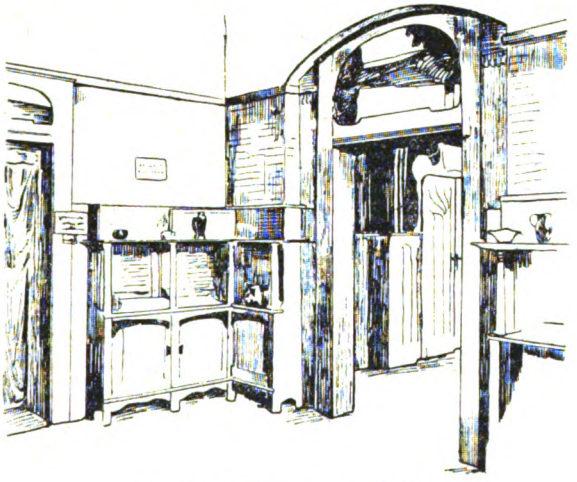
Auf der einen Seite steht wohl für jeden Nachdenkenden heutzutage fest, daß alle Künste auf objektiven Schönheitselementen und bleibenden ästhetischen Gesetzen ruhen, die nachgewiesen werden können oder doch könnten und die auch zum Teil nachgewiesen sind, wie z. B. in der Musik durch die Harmonielehre.

Anderseits ist die Möglichkeit, jene objektiven Schönheitselemente zu finden, sich jener bleibenden ästhetischen Gesetze zweckmäßig zu bedienen, an die Voraussetzung gebunden, daß einer eine außerordentliche Persönlichkeit sei, ferner an die Bedingung, daß er mit aufgeregter Seele schaffe, endlich scheint irgend ein fremdartiger Leitstern nötig zu sein, — um die Kraft oder den Willen der schöpferischen Persönlichkeit nachhaltig aufzustöbern. Die Qualität des Leitsterns scheint weiter nicht in Betracht zu kommen; Kantscher Rationalismus thut bei Schiller denselben Dienst wie katholische Schwärmerei bei Tasso; überhaupt herrscht da die größte Mannigfaltigkeit. Den Einen leitet Freiheits- und Humanitätsbegeisterung (Schiller, Beethoven, Shelley u.s.w.), andere die Religion (Tasso, Milton, Bach u.s.w.), andere eine in idealer Verklärung geschaute Vorwelt (Dante, die französischen Tragiker u.s.w.), andere und zwar sehr viele die Liebe zu einem beliebigen Menschen-Mädchen (Klopstock u. s. w.), Ja, was man kaum glauben sollte: die bloße äußere Anlehnung an eine fremde Idealmacht thut zuweilen denselben Dienst, z. B. die Anlehnung der Renaissancekünstler an die Kirche und an die griechische Mythologie. Alles das und Aehnliches scheint die künstlerische Schöpferkraft zu stärken; und zwar in höherem Grade, als es der rein ästhetische Glaube des Künstlers an seine Kunst vermag. Nicht als ob letzterer nicht zur Not genügte, verhält

Digitized by Google

sich doch meist der Halt, den der Künstler aus seiner Weltanschauung gewinnt, zu seiner Künstlerschaft wie eine dünne Stützstange zu einem stämmigen Baum. Allein diesen Bäumen scheint das Bewußtsein, eine Stange neben sich zu haben, nützlich zu sein, obschon die Stange nicht nötig wäre. Mit andern Worten: eine neben oder über der Kunst schwebende Idee als Agens oder sagen wir als Mobil des Schaffens zu besitzen, ist für den Künstler wünschbar, weil förderlich. Wenigstens nach der Seite der Energie. Nach der Seite der Qualität verhält es sich bedenklicher; da gibt es gefährliche, schädliche Agentien, wie denn z. B. der Patriotismus, auch der edelste, geradezu giftig auf ein aus ihm entsprungenes Kunstwerk wirken kann.

Carl Spitteler.



Ecke eines Eßzimmers von Dülfer.

Literatur.

* Die blaue Blume. Bekanntlich fehlt uns noch die große deutsche lyrische Anthologie, die nach weiten Gesichtspunkten alles zusammenstellte, was in deutscher Lyrik „Blume", „Perle", „Edelstein" geworden ist. Man kann sie sich entweder nach Stämmen und Landschaften oder nach literarischen Richtungen geordnet denken; beides würde eigene Bedeutung und besonderen Reiz haben. Aber wo ist der Mann, der große Nachempfinder, der an eine solche bändereiche Arbeit sein Leben setzen könnte? Denn man täusche sich nicht: Der gelehrte Forscher ist hier nicht berufen, und eine Gesellschaft würde nichts Einheitlich-Großes zu Stande bringen. Als eine Vorarbeit des für die Erkenntnis deutschen Lebens sicherlich notwendigen Werkes ist die bei Diederichs in Leipzig erschienene Anthologie romantischer Lyrik „Die blaue Blume" zu betrachten, die Friedrich von Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski herausgegeben haben. Ganz zufrieden bin ich mit ihr noch nicht, ich verkenne aber auch nicht die großen Schwierigkeiten, die eine solche Arbeit bietet, und stehe nicht an, sie wenigstens als sehr interessant zu bezeichnen. Für das große Publikum genügt sie unbedingt, es wird sich durch sie einmal wieder des ungeheuren Reichtums der romantischen Töne bewußt und, wenn auch nicht für die Neuromantik unserer Tage, doch für eine vorurteilslose Betrachtung der alten Romantik gewonnen werden.

Digitized by Google

Das Buch hat zwei Einleitungen, eine historische von Oppeln-Bronikowski und eine psychologische von Jacobowski. Die historische von Oppeln-Bronikowski ist oberflächlich, geistreiches Hin- und Hergerede im Geiste Heinrich Heines und im Stile R. M. Meyers. Es ist ja zum Lachen, wenn es von den Stürmern und Drängern heißt: „Freilich brachte es keiner aus diesem Kreise so weit wie der von Glück und Wohlstand begünstigte Goethe", wenn Tieck „eine Art von deutschem Viktor Hugo" genannt wird, wenn von Mörike weiter nichts gesagt wird, als daß er „den schlichten Volkston mit mehr Glück angestimmt habe als der pathetisch schwungvolle Zimmermann", wenn bei der Droste-Hülshoff ein neues Stadium der romantischen Ironie gesucht wird u. s. w. u. s. w. Dagegen ist Ludwig Jacobowskis Aufsatz „zur Psychologie der romantischen Lyrik" eine tüchtige Arbeit. A. Bartels.

* Zum „Aprilscherz" der „Kölnischen Volkszeitung".

Die „Kölnische Volkszeitung" hat sich bekanntlich den Spaß gemacht, aus „echten" Urteilen nach ihrer Ansicht „liberaler" Zeitungen, Dichter und Literaturhistoriker ein angebliches Interview des Abgeordneten Roeren zusammenzustellen, auf das dann so ziemlich die ganze der Lex Heinze feindliche Presse „hineingefallen" ist. Da auch ich zu den benutzten Schriftstellern gehöre, darf ich wohl einige Worte zu der Angelegenheit sagen. Als Aprilscherz ist die Sache gewiß nicht so übel, aber die Zeitung täuscht sich, wenn sie ihrer Zusammenstellung irgend welchen wirklichen Wert zuschreibt. Zunächst einmal kann man mit aus dem Zusammenhang gerissenen Stellen natürlich alles machen, dann sind Schriften benutzt, die einen völlig verschiedenen Charakter tragen, und endlich haben auch die benutzten Autoren zum Teil sehr wenig, nicht einmal den „liberalen" Charakter mit einander gemein. Bleibtreus „Revolution der Literatur" und M. G. Conrads Schriften beispielsweise sind Kampfschriften, die, in gärender Zeit entstanden, selbstverständlich über das Ziel hinausschießen — wer kann sie mit ernsten Literaturgeschichten auf die gleiche Stufe stellen? Weiter, wer wird Heinrich Heine, wenn er über Goethe spricht, irgendwie ernst nehmen? Man darf auch nicht den Sozialdemokraten E. Steiger über den nationalen Dichter Wildenbruch oder den frommen Freiherrn von Grotthuß über Sudermann sprechen lassen. Friedrich Kirchner, der Verfasser von „Gründeutschland", war ein reiner Dilettant, der, wie man ihm nachwies, die Schriften, über die er urteilte, nicht einmal gelesen hatte, und Eugen Wolffs „Geschichte der Literatur" ist gleichfalls von der ernsten Kritik durchweg abgelehnt worden, seine Stellung zu Hauptmann u. a. muß jedem von persönlichen Motiven bestimmt erscheinen. Aesthetische Urteile können ja überhaupt individuell sehr verschieden ausfallen, jeder Kritiker hat Sympathien und Antipathien, es geht aber natürlich nicht an, bei jedem Autor nur das Negative herauszusuchen. Bequem ist es ja, alles, was nicht katholisch ist, einfach als „liberal" zu bezeichnen. Aber die Anschauungsunterschiede unter diesen „Liberalen" sind unzweifelhaft viel größer, als an sich der Unterschied zwischen katholisch und protestantisch ist, — ich wüßte z. B. nicht, was ich mit Eugen Wolff, Konrad Alberti u. s. w. gemein hätte, möchte überhaupt die Bezeichnung „Liberaler" ganz entschieden ablehnen, wie ich denn auch den „Liberalismus" in meiner Literaturgeschichte als geistig überwunden behandelt habe. Im Grunde hat die „Kölnische Volkszeitung" mit ihrer Zusammenstellung doch nur bewiesen, daß sie dem *modernen* deutschen Leben mit *seinen* großen geistigen Gegensätzen und

Digitized by Google

neuen geistigen Strömungen ziemlich fremd gegenübersteht.

Adolf Bartels.

* Ueber „Preislieder".

Die Kieler „Nord-Ostsee-Zeitung" hatte einen Wettbewerb um ein Preislied auf Kiel ausgeschrieben. Gekrönt wurde eines, das also beginnt:

Wo des Meeres flüchtge Welle
In azurnem Schimmer glänzt,
Thronest du an Holsteins Schwelle
Lichtumstrahlt und laubumkränzt;
Perlen wirft und Diamanten
Dir Neptun aufs Prachtgewand;
Kiel, du stolze, wunderschöne
Königin am Ostseestrand!

Flaggen aller Nationen
Grüßen dich von Ferne her.
Donnernd senden die Kanonen
Gegengruß hinaus aufs Meer:
Naht ein Schiff in Sturmestosen
Streifend deines Kleides Rand,
Führst du es zum sichern Hafen,
Königin am Ostseestrand!

Uns ist das Gedicht aus zwei Gründen interessant. Erstens, weil seine Verfasserin die als solche gefeierte „Volksdichterin" Stine Andresen ist, während es von Volkstümlichkeit so wenig einen Hauch hat, wie die Gartenlaubegedicht-Nachdichtungen der Frau Ambrosius. Zweitens, weil es wieder eine Erscheinung bestätigt, die uns schon oft beim Lesen heutiger Preisgesänge verwundert hat: das geringe Gewicht, das man beim Dichten auf das Charakteristische zu legen scheint. Die Preisrichter nämlich sind wenigstens in diesem Falle unschuldig, denn unter dem fünfviertel Hundert Einsendungen war Charakteristisches überhaupt nicht. Es ist aber ein bescheidenes Verlangen, daß, wer ein Preislied dichten will, sich zunächst einmal in seinen Gegenstand versenke, daß er herauszuholen suche, was an ihm wirklich eigenartig, wirklich besonders ist. Dann sollen die Preisrichter darauf vor allem achten, nicht auf die „flüssige" und „schwungvolle" Sprache. In Gedichten, wie diesem, braucht man nicht viel mehr als die geographischen Namen zu ändern und man kann sie auf jede beliebige „Königin" am Ost-, Nord-, West- oder Südseestrand singen.

Theater.

* Unsre Anregungen über Hoftheater und Staatstheater im elften Heft wollten wir zunächst einmal ohne Deckung durch einen großen Namen in die Welt gehen lassen, um zu sehn, was man rein zu der Sache selbst sage. Sie sind beachtet worden, aber mit einer gewissen Verlegenheit; man gab den Gedanken ohne Widerspruch wieder, der zu selbstverständlich ist, als daß man ihm widersprechen könnte, aber man setzte auch kein klares „Ja, so ist es" darunter, denn dem Deutschen von heut schielt das Denken weit öfter, als er's weiß, nach „oben" hin ab, und „oben" glaubte man doch wohl so etwas wie ungnädige Miene zu sehn. Ach Gott, geht die Welt langsam vorwärts! Genau dieselben Gedanken, die zu unserm Vorschlage geführt, haben schon Richard Wagner dazu gebracht, vor nunmehr einundfünfzig Jahren eine Eingabe „zur Organisation eines deutschen National-Theaters in Dresden" zu entwerfen, als die neugewählte radikale Kammer die Subvention fürs Hoftheater streichen wollte. Wagner wollte durch sie den Minister Oberländer befähigen, den Andrang der Opposition für eine Reform zu benutzen. Der Minister sah das Gute ein, aber der Hof, so meinte er, würde wohl nur die Schmälerung der eigenen Rechte empfinden und die würde ihm wichtiger sein, als Wagners Sorge um die Förderung der Kunst — deshalb könne der Entwurf schwerlich von der Regierung aus an die Kammern gehn. „Während ich demzufolge schwankte", fährt Wagner fort, „ob ich so weit gehen sollte, den Antrag auf Uebertragung des Theaters von der königlichen Zivilliste auf das

Digitized by Google

Staats-Budget einem der Abgeordneten anzuvertrauen, trat (im Mai 1849) die politische Katastrophe ein, welche allen gründlichen Reformideen für längere Zeit eine starre Schranke setzte."

Hätte nun damals die sächsische Regierung den Wagnerschen Gedanken übernommen und durchgeführt, wie ständ' es heute? Wahrscheinlich wären ihr nach und nach alle deutschen Staaten gefolgt, und alle Fürsten sähen mit gleichem Stolz auf ihre Staatstheater, wie sie heute auf ihre Staatsmuseen blicken. Aber sogar der liberale Herr Minister von damals wagte nicht einmal den Vorschlag an den Hof, weil er ihn für ganz aussichtslos hielt. So kam der sächsische König um den Ruhm, einem großen Gedanken des großen Kunstgenies der Zeit das Thor in die Welt der Verwirklichungen geöffnet zu haben. Wie vielen andern Reformgedanken des Genies von Bayreuth ging es, ach, und geht es noch ebenso? Welchen von ihnen leihen unsre Regierungen, leiht unsre Gesellschaft heute endlich den weltlichen Arm? Seine Ideen, oh, die läßt man schlafen, denn der Kunstreformator Wagner wäre auch heute noch ein sehr unbequemer Herr, und seine Augen könnten ernst und zornig sogar aus dem Standbild am friedlichen Goldfischteich am Enthüllungstage blicken: glaubt Ihr mich durch eine noch so blanke Figur zu ehren, wenn ihr heut so gut wie ehedem den heiligen Geist verleugnet, der meines Lebens Inhalt war? Wann verwirklicht ihr endlich, was ich euch so sonnenklar als das Verwirklichungswerte gezeigt, daß ihr dreimal dümmer sein müßtet, als ihr seid, wenn ihrs nicht als solches erkennen könntet? Das drängt, nicht ein „dekoratives Denkmal" nach allerhöchster Platzbestimmung am Goldfischteich.

Wir wollen von all den bittern Lächerlichkeiten, die mit dem Berliner Wagner-Denkmal zusammenhängen, heute nicht abermals sprechen. Wen die Theaterfrage näher interessiert, der lese Wagners Entwurf, er findet ihn im zweiten Bande der gesammelten Schriften. Und eigentlich sollte sie recht viele Leute interessieren.

Musik.

* Konzertführer und Programmbücher.

Kretzschmars auch im Kunstwart oft und nachdrücklichst empfohlener „Führer durch den Konzertsaal" verdankt bekanntlich seine Entstehung einführenden Notizen, die der Verfasser für seine Konzerte den Programmen zufügte. Nachdem diese Sitte, die der künstlerischen Erziehung des Publikums reichsten Segen bringen könnte, sich immer mehr eingebürgert hat, veranlaßte das Bedürfnis die Ausgabe dieser kleinen Abhandlungen in einzelnen Heftchen, also sozusagen eine Rückbildung nach dem Ausgangspunkt. Ueber den Wert dieser von Kretzschmar herrührenden Analysen, die wie die Gesamtausgabe des Führers bei Breitkopf und Härtel erschienen sind, braucht nicht nochmals geredet zu werden, wohl aber über ihre Verwendung durch das Publikum. Es hat sich nämlich durch die Programmbücher — und das trifft selbstverständlich auch die von den Dirigenten oder ihren Helfern selbst hergestellten! — die Unsitte gebildet, während des Konzerts in den Heften nachzulesen, um den Komponisten am Erklärer und umgekehrt kontrolieren zu können. Es muß doch einmal gesagt werden, daß die Hörer sich damit den besten Genuß verderben. Diese Programmbücher müßten stets einige Tage vor dem Konzert gekauft, dann ordentlich durchgelesen, ins Konzert aber am besten gar nicht mitgenommen werden. Das jetzige Verfahren ist genau so widerwärtig, wie die offiziellen Führungen zu Kunstsammlungen, Schlössern und Aussichtstürmen durch den endlos redenden, nimmer müden In-

Digitized by Google

validen oder die sprachgewandte Portiersfrau. Es kommt nicht darauf an, ob der Führer gescheiter redet, es kommt darauf an, daß, während die Sache selbst spricht, kein anderer dreinreden soll. Im Konzert selbst soll nicht mehr dem Genuß vorgearbeitet, sondern nur künstlerisch genossen werden. Wenigstens von den Laien, die das haben können, — wie uns Fachmusikern da meist zu Mute ist, davon haben ja die Glücklichen keine Ahnung.

Aber die Programmbücher können noch zwei Fehler haben. Erstens den, daß sie zu äußerlich sind und nichts geben als Notenbeispiele und die unbarmherzigste Zerfleischung des Kunstwerks. Das passiert erklärlicherweise besonders oft, wo die Konzertleitung selbst schreibt oder schreiben läßt. Wohl dem, der das nicht liest oder trotzdem noch fähig zum künstlerischen Erfassen der Werke bleibt! Noch schlimmer sind die Hefte, die nichts sind als sündhafte Apotheosen unterwertiger neuer Werke, Geschäftsprodukte also, die eigentlich unter das Gesetz zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbes fielen. Aber in geistigen Dingen gibt's ja höchstens eine hindernde, keine fördernde Gesetzgebung!

Fazit: Wems wirklich ernst ist um sein Kunstverständnis, der wird zum Studium der Kunstwerke selbst gern einen Freund wie Kretzschmar zu Rate ziehen, aber der Papierkonsum während der Konzerte selbst bringt mehr Fluch als Segen. Der macht die Führer zu Eselsbrücken, die nicht einmal tragen.

Georg Göhler.

* Unsere Freunde, die Bungertianer, sind wieder am Werk. In einem Artikel der „Redenden Künste" (Nr. 9) zieht Max Chop einen Vergleich zwischen Bayreuth und Godesberg, der zuletzt den lapidaren Satz zeitigt: „Bungert und sein Werk ist nicht mehr tot zu machen, es ist bereits Eigentum der Nation, der gebildeten Welt." Die Art, wie da Richard Wagner, der reformatorische Riesengeist, mit seinem schwächlichen Epigonen in einem Atem genannt und als gleichstehender Collega behandelt wird, wirkt durchaus nicht, wie Chop annimmt, auf unsere Galle, sondern wirklich bloß auf unser Zwerchfell. Und nicht darum handelt es sich, ob Bungert ein „Konkurrent" Wagners sei oder ob Godesberg Bayreuth „gefährlich" werden kann — da kämpft Hr. Chop gegen Dinge, die wir nie behauptet haben — sondern darum, ob es billig sei, dem bloßen Talent jene Ansprüche zu gewähren, die ein weltbewegendes Genie in ganz besonderem Ausnahmefall einmal erheben darf. Zwischen einem Wagner und Bungert ist ein Unterschied, „vergiß das nicht zu leicht". Und was den Wagnerschen Gedanken, in Bayreuth auch Werke anderer Meister darzustellen anlangt, so sollte man doch wissen, warum er unausgeführt bleiben mußte. Erstens: weil die zuverlässige Tradition des Gluck-, Mozart-, Weber- usw. Stils verloren gegangen ist. Zweitens: weil die Künstler, die im Vollbesitz der erforderlichen Technik wären, nicht vorhanden sind. Drittens: weil die Werke dieser Meister keinen Festspiel-Charakter tragen und beim Hörer keine geistige Anspannung von solcher Intensität verlangen, daß sie nur außerhalb des gewöhnlichen Bühnenspielplans erübrigt werden könnte. Viertens: weil jene Werke ihres intimeren Wesens halber im Raum eines großen Festspielhauses gar nicht richtig zur Geltung zu kommen imstande sind. Letzteres war dem großen Künstler Wagner natürlich viel besser bewußt, als dem Bungertgefolge, und es ist ihm darum nie in den Sinn gekommen, für die von ihm geplante, alle Meister der musikdramatischen Kunst umfassende „Stilbildungsschule" die Bühne des Festspielhauses zu benützen. Wie oft wurde das authentisch erklärt, und doch schleppt sich der Irr-

Digitized by Google

tum von Buch zu Buch, von Artikel zu Artikel fort! R. B.

Bildende Kunst.

* Wie gefällt unsern Lesern der Gedanke, das alte Dresdner Hoftheater Sempers als Chemnitzer Stadttheater wieder aufgebaut zu sehen? Der Vorschlag dazu ist in der Chemnitzer Lokalpresse aufgetaucht. Wir sind im allgemeinen keine Freunde solcher Unternehmungen, die ja auch sehr selten sind, aber in diesem Fall raten wir doch zu sehr ernster und nicht übelwollender Erwägung. Das abgebrannte Theater Gottfried Sempers war ein Kunstbau von entzückender Schönheit, von edelster Ruhe und echter Vornehmheit, und was an den Plänen verändert werden müßte, um ihn der reich aufgeblühten Nachbarstadt des ehemaligen Standortes anzupassen, brauchte an seinem Wesen nichts zu ändern.

* Warum soll man alte Kunstwerke in Kirchen erhalten?

In einem von Robert Wuttke herausgegebenen Sammelwerk zur Sächsischen Volkskunde, auf das wir zurückkommen, faßt Gurlitt die Antwort auf diese Frage so, daß wir den betreffenden Sätzen recht weite Verbreitung vor allem durch unsre Provinzblätter wünschen. Sie lauten: „Diese Werke haben einen Wert, den kein moderner Künstler den seinigen geben kann, den des geistigen Verwachsenseins mit der Gemeinde. Sie sollten daher nicht nach dem Geschmack von heute beurteilt und selbst, wenn sie »Sachverständigen« mißfallen, nicht entfernt werden. Wir sollen über den Geschmack unserer Väter und ihre Thaten nicht richten, damit nicht wir einst gerichtet werden. Denn was uns schön erscheint, wird deshalb nicht auch unseren Nachkommen als das Bessere gelten. Alter Besitz ist ein unersetzliches Gut, man sollte doppelt vorsichtig sein, ihn zu veräußern, denn das Verlorene ist nie wiederzubringen. Auch die in den Kirchen aufgestellten Grabsteine sollte man als ehrwürdige Denkmäler schonen. Auch hier ist der Gesichtspunkt falsch, daß man über ihre Erhaltung nach dem Gefallen oder selbst nach sachverständigem Kunsturteil entscheidet. Denkmäler sind errichtet, daß man der Toten und des Todes gedenkt, nicht um Kunstwerke zu erzeugen. Sie gehören in erster Linie der Ortsgeschichte, erst in zweiter der Kunstgeschichte an. Darum soll auch das unscheinbare Denkmal, selbst das einer unbedeutenden Persönlichkeit, mit Ehrfurcht bewahrt bleiben. Stören sie dort, wo sie stehen, den Gottesdienst, so ist doch immer eine Stelle in der Kirche zu finden, wo sie dies nicht thun und vor Unbill geschützt sind. Eine wohlgeordnete Kirchenverwaltung sollte diese oft kostbaren Andenken an die Toten einer kunstreicheren Zeit, die mit wenigem oft zu erhalten sind, nicht unberücksichtigt lassen. Eines seien die Kirchenverwaltungen vor allem eingedenk: es ist nicht zu erwarten, daß in ländlichen Kirchen sich Kunstwerke ersten Ranges finden. Man soll an ihre Schätzung nicht mit jenem Maßstabe herantreten, den man in unseren großstädtischen Museen sich aneignet. Man soll vielmehr die Liebe als Maß nehmen, mit der das Werk geschaffen ist, selbst bei mäßigem Gelingen. Und die Kirche soll streng darauf halten, daß das ihr in Liebe Gebotene nicht ohne Grund in Mißachtung komme."

Vermischtes.

* Ueber sprachliche Gedankenlosigkeiten ließen sich Bände verfassen, und es sind ja auch schon mehr als „Wustmanns Sprachdummheiten" darüber geschrieben worden. Heute möchten wir wieder einmal auf die Herübernahme fremdsprachlicher Worte hinweisen. Daß Blamage, Chaussee, Partie, Orthographie kein Französisch

Digitized by Google

ist, begreift man allmählich: das Alter dieser Benennungen fängt an, sie vor Thorheit zu schützen. Wehe aber den neu eingeholten Vokabeln! Seit etwa zehn Jahren gibt man in allen Großstädten der deutschen Lande César Francks Oratorium: „die „Seligkeiten", — ist der Kunstwart der einzige gewesen, der fruchtlos darauf hingewiesen hat, daß Francks Text sich mit den Seligpreisungen Jesu beschäftigt? Ein ander Stück: Man bittet Amerika, im Transvaalkrieg seine „guten Dienste" anzubieten. Sollen die Worte wirklich zum Ausdruck des Gedankens dasein — dann bitte, was denken sich unsre Zeitungsleute dabei? Les bons offices heißt, als technischer Ausdruck des internationalen Rechts, zu deutsch: die Vermittlung. Seien wir doch froh, daß wir statt der Phrase von den bons offices ein eindeutig klares Wort für die Sache haben. Aber es ist dieselbe gedankenträge Buchstabenübersetzerei im Spiel, wie beim hôtel de ville, das noch heutigen Tags in den Zeitungen fast immer zu einem „Stadthaus" wird, während kein Mensch bei uns das Rathaus anders als eben Rathaus nennt.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Musikbeilage enthält diesmal zwei Lieder. Das erste, aus einer Folge „ernster Gesänge" (Aachen, Verlag Raus) zur Probe ausgewählt, soll unsern Lesern die Bekanntschaft mit Leo Blech vermitteln, einem sehr begabten Komponisten aus dem Rheinlande, der aus der Schule Humperdincks hervorgegangen ist. Wie schon die Ueberschrift und die tiefe Lage andeutet, ist das zugrunde liegende Goethische Gedicht nicht aus dem ätherischen Empfinden der Mignon des Meisterromanes erfaßt, wie etwa bei Schubert oder Hugo Wolf, sondern durchaus subjektiv, stark-leidenschaftlich und höchst modern in der Faktur. — Dagegen gibt Richard Wintzers im Ton fast Robert Franzisch anmutendes Lied das kleine Gedichtchen Liliencrons mit ebenso einfachen Mitteln wieder. Wir bringen es hier nach der handschriftlichen Aufzeichnung.

Unsre Bilderbeilagen sind diesmal mit dem Schweizer Albert Welti einem Maler gewidmet, der deutsch ist vom Kopf bis zur Zehe, nicht etwa absichtlich „nationalistisch", sondern deutsch einfach vom Blute her, diesem besonderen Saft, der allem Sehn, Denken und Empfinden die Farbe des Lebens gibt. Man erinnere sich dessen, was wir kürzlich erst über das Deutsche in der Kunst sagen konnten und schaue sich dann dies Doppelbildnis an: ist es nicht geradezu eine Illustration dafür? Die poselose Ehrlichkeit, der Respekt vor der Natur, der sich im Verschmähen allen „Verschönerns" äußert, die Ueberfülle von jedes Plätzchen in Beschlag nehmenden Einzelheiten, der Mangel an „Stil" in jenem gewissen Sinne im Einzelwerk wie in der ganzen Komposition, das gemütvoll-lustige Hereinziehen von hundert kleinen Bezüglichkeiten, die Freude an der Gotteswelt — wirklich, man muß weit herumsuchen, bis man wen findet, der sein inneres Deutschtum so vergnüglich-unbefangen „gehen läßt". Weltis zweites

Digitized by Google

Bild, das Hexenbild, kommt uns gerade zur Lex Heinze zu Paß. Pfui, ist das unanständig, rufen sicherlich manche, wer aber das Erste allen Kunstbetrachtens, wer Teile als Teile zu sehen gelernt hat und also über dem Teilen das Ganze, der wird sich hier freuen wie an einer lebenssatten Schilderung bei Gottfried Keller. Zugegeben: die nackten Weiber, die da in der Luft herumkugeln, sind ganz ordinäre Frauenzimmer, Küchenbesen, Fischweiber, junge und alte Vetteln ohne jede höheren Ideale, und der Mitmensch, der schlafentfahren aus der Dachluke auffährt, muß noch froh sein, wenn er von ihnen nichts Schlimmeres abbekommt, als den Besen ins Gesicht. Aber die Hexheit war mal so, diese Schwefelgesellschaft! Das ist so kostbar an Weltis Bild: daß er uns ganz und gar keine literarischen Hexen gemalt hat, keine von Kunstpoeten oder Kunstmalern schon sieben Mal zivilisierten, sondern sozusagen realistische Hexen, ein hundsgemeines teufelvergnügtes Volk mit derben Armen und Beinen, wie's der gesittete Bürger von dazumal mit Gruseln in Nachbars neuer Kuhmagd oder Musikantens alter Hanne vermutete. Er glaubt daran, wenn auch nur, wie der Goethische Graf an das Zwergvolk: „im Behagen des Traumes." Im Behagen des Traumes hat Welti denn freilich nicht nur die phantastisch im Mondschein geisternde Landschaft, sondern auch den Humor der ganzen Sache gesehn. Er sollte uns mehr von solcherlei Gaben bringen — hier ist eine ursprüngliche Kraft voll derber Gesundheit, voll kernechten Lebens.

Die Ecke eines Eßzimmers von Dülfer, die wir den Lesern auf unserm Textbilde zeigen, will nur ein neues Beispiel dafür bieten, daß die gute, wirklich von Künstlern gestaltete „Moderne" durchaus schlicht und einfach ist, und daß also, wer modern sein will, gut thut, vor allem dieser Eigenschaft nachzustreben, nicht etwa all den Modegreulichkeiten, die jetzt in den Geschäften als modern verhandelt werden. Nichts ist auch hier von „pimpeligen" Putzformen, nicht einmal etwas von Ornament ist da, während doch nach Ansicht unserer meisten Möbelladenbesitzer die Lilie oder auch der Blutegel das Moderne erst zu machen scheinen. Nur ein einziges dekoratives Bild verwendet Dülfer, das aber freilich ganz an der richtigen Stelle. Im übrigen versichern wir unsre Leser: wir wissen es selbst, daß diese unsre Abbildung als solche schrecklich viel guten Willen vom Betrachtenden verlangt. Wir wollen auch nicht den Hauptgrund verhehlen, weshalb unsre Textbilder noch nicht viel taugen: wir können uns nicht dazu entschließen, jene für die Schrift so häßliche glänzende Kreidepapier auch für unsre Hefte einzuführen, das die allein der bildenden Kunst gewidmeten Zeitschriften den Bildern zuliebe führen müssen. Mit Strichzeichnungen jedoch läßt sich nicht immer der Zweck erreichen. Auch gefallen uns Autotypien im Text an und für sich nicht, sie passen zu wenig zum typographischen Charakter. — Deshalb bitten wir um Geduld, bis wir eine Lösung dieser Schwierigkeiten gefunden haben.

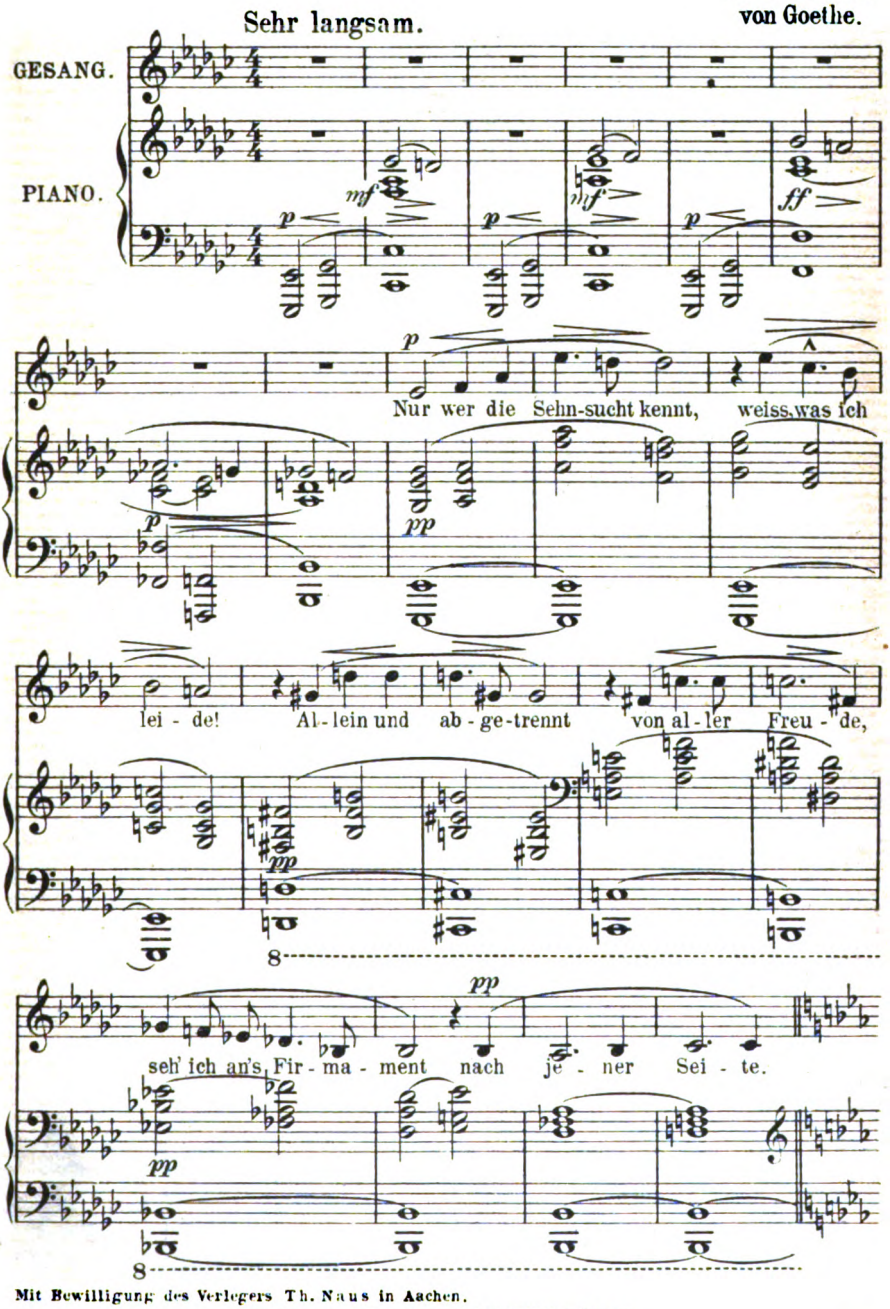
Inhalt. Zu viel. (A.) — Die Frauenfrage im Roman. Von Ina von Binzer. — Die Zukunft unserer Chormusik. Von Fritz Volbach. — Lose Blätter: Aus Björnsons „Ueber unsere Kraft". — Rundschau. — Notenbeilagen: Sehnsucht, Lied von Leo Blech. Maienkätzchen, Lied von Richard Wintzer. — Bilderbeilagen: Doppelbildnis und Hexen von Albert Welti. — Textbild: Ecke eines Eßzimmers von Dülfer.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

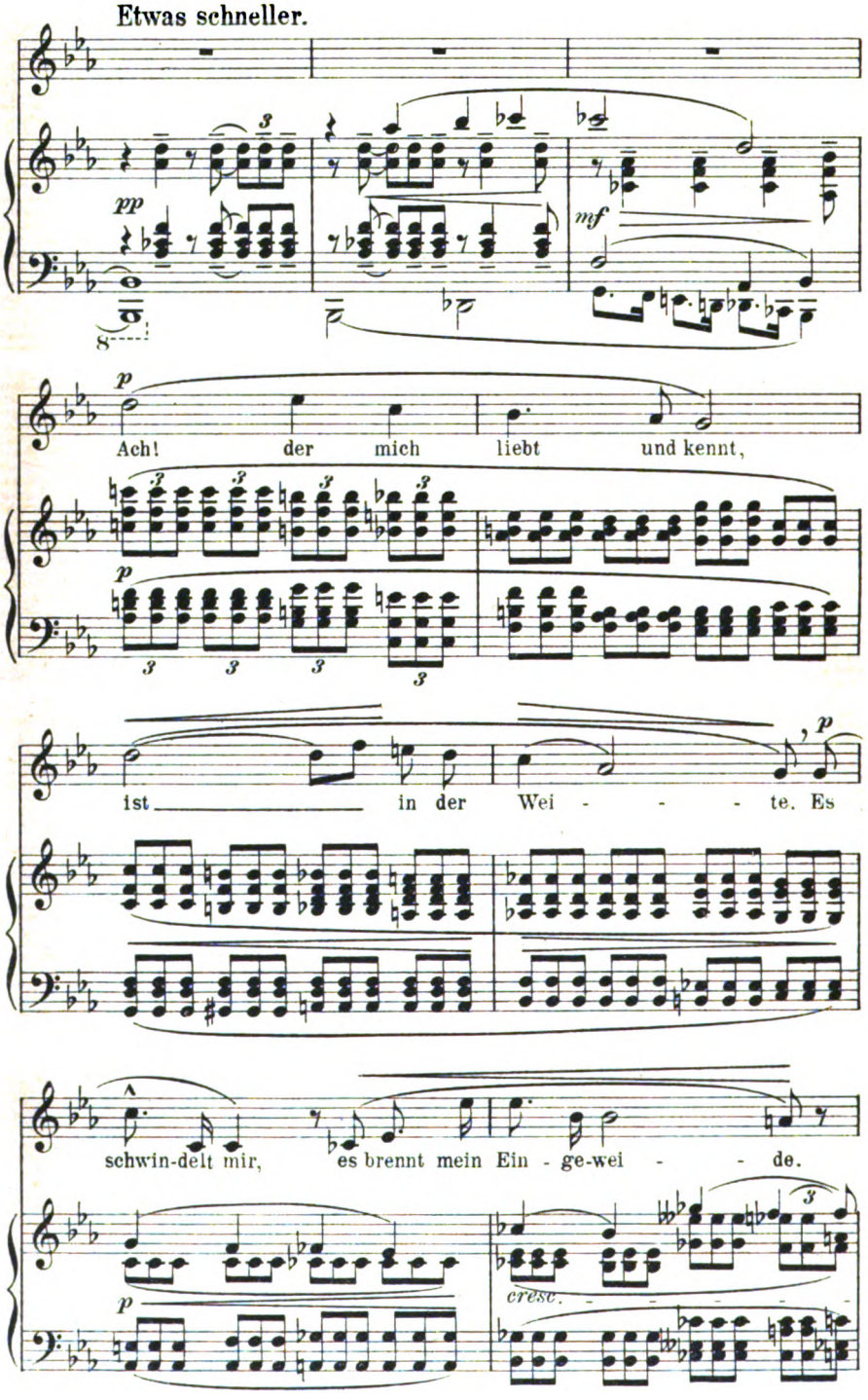
LEO BLECH.

SEHNSUCHT
von Goethe.

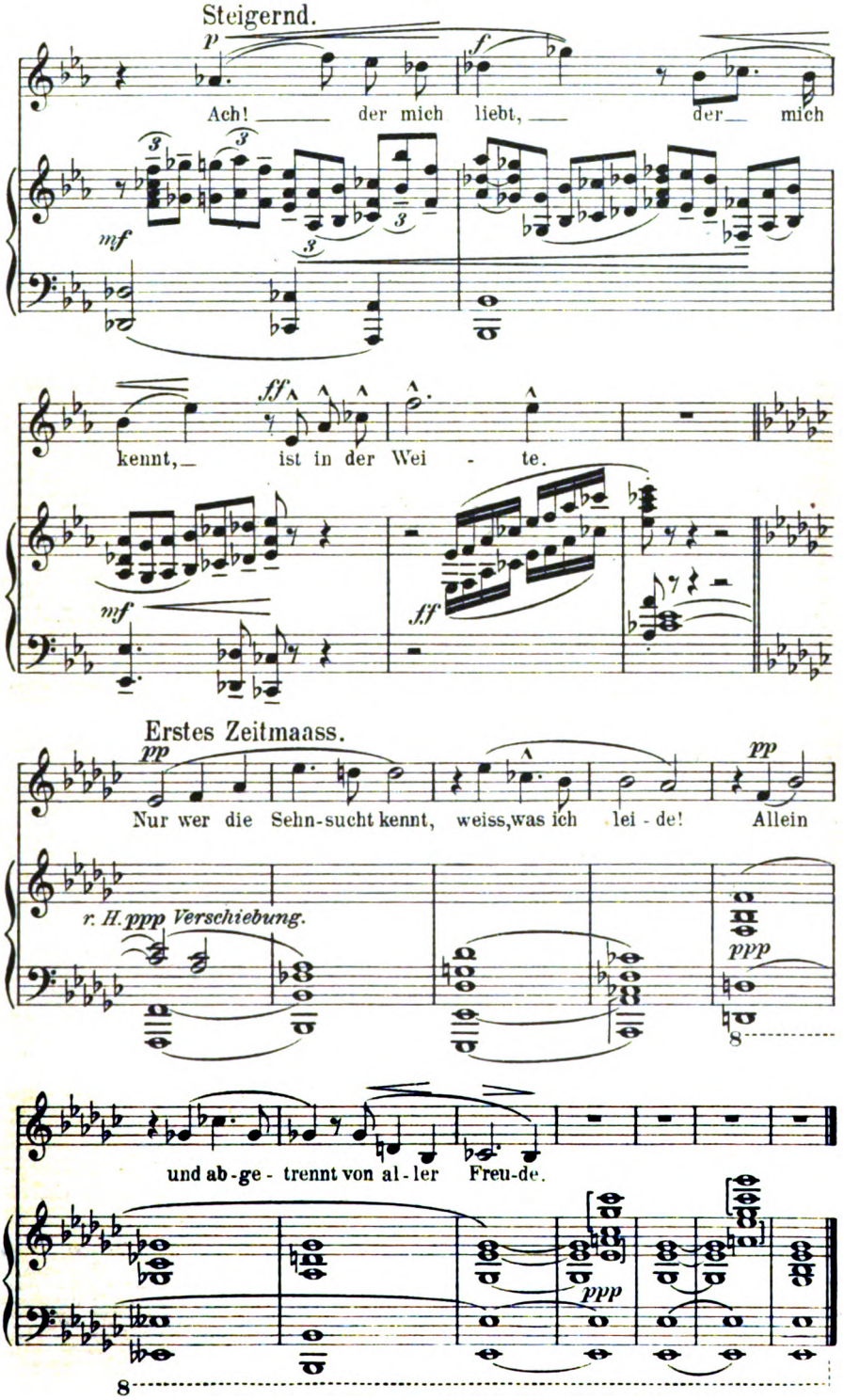


Mit Bewilligung des Verlegers Th. Naus in Aachen.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



Digitized by Google

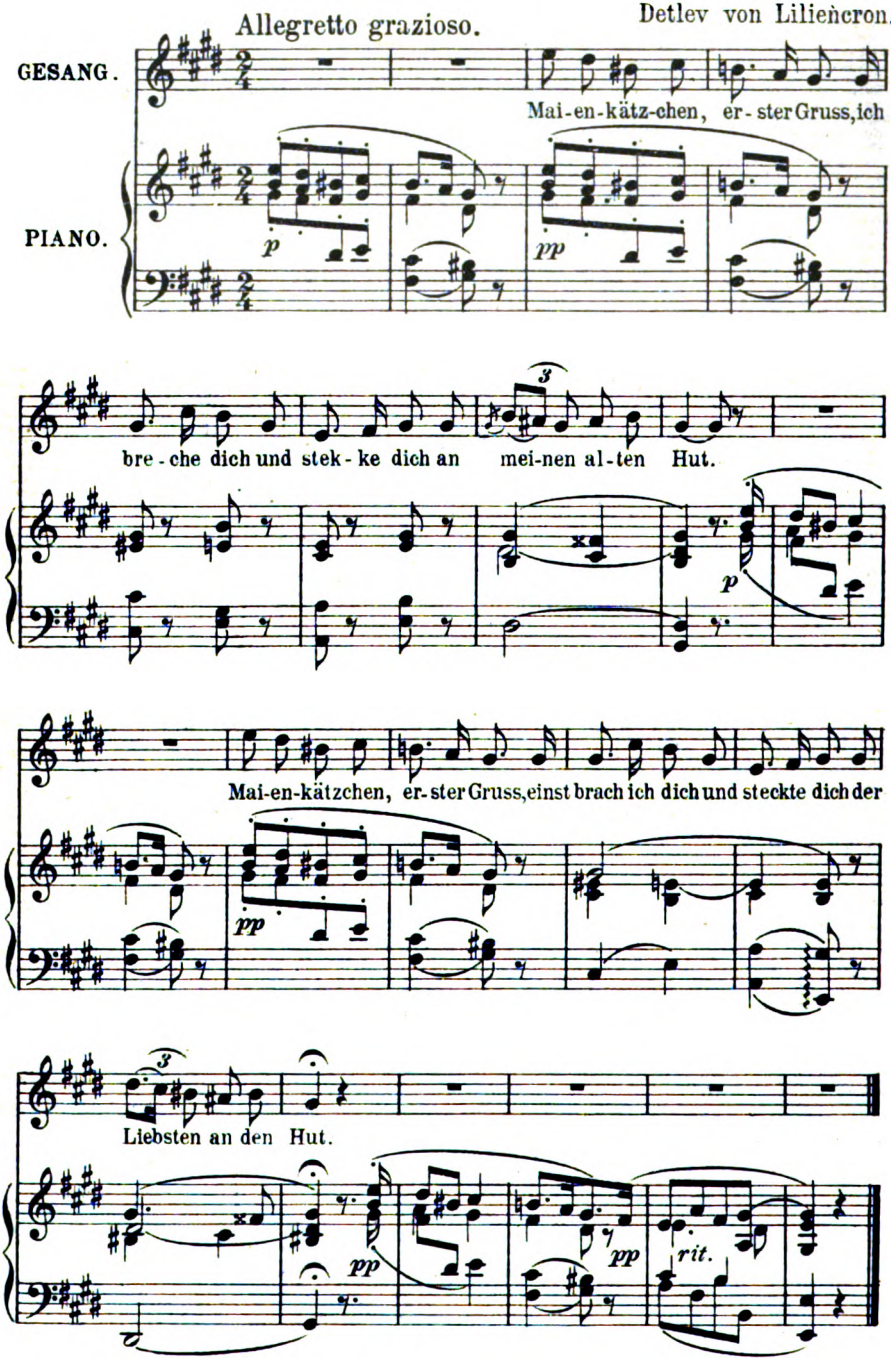


Digitized by Google

Rich. Wintzer.

Maienkätzchen.

Detlev von Liliencron.



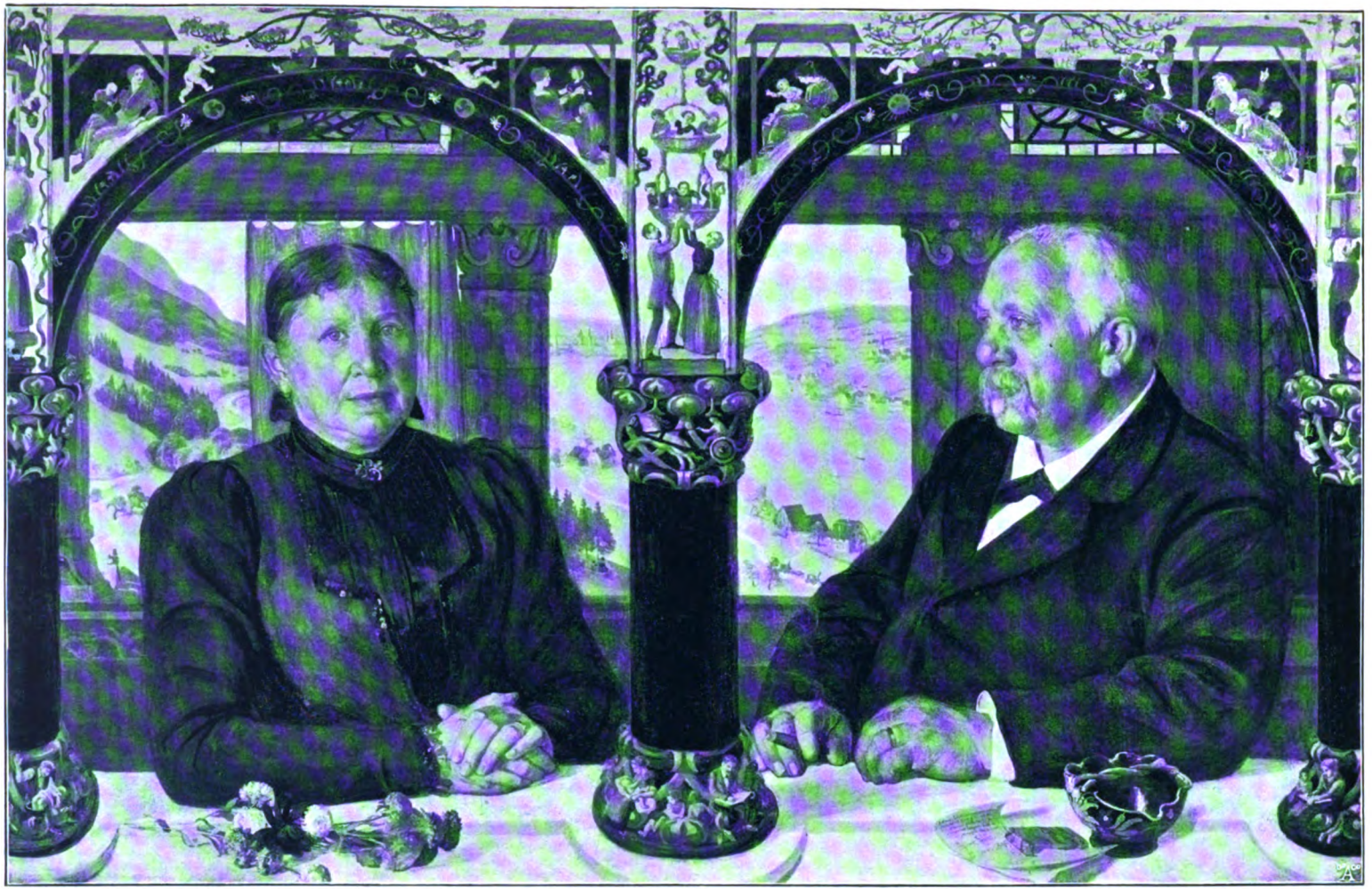
47451 Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter vorm. F.W. Gadebrecht, Leipzig.

Digitized by Google

ALBERT WELTI

Digitized by Google

Digitized by Google



ALBERT WELTI

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Maiheft 1900. Heft 16.

DER KUNSTWART

Was kann der Goethebund thun?

Also wirklich, es ist so: die Lex Heinze-Gefahr hat einen „Bund der Intellektuellen" in Deutschland zustande gebracht. Er hat auch schon günstig gewirkt: es ist für die nächste Zeit nicht mehr wahrscheinlich, daß jene Kunst-Bevormundungs-Mittel rechtskräftig werden. Aber für später? Keiner darf daran denken, den Posten auf der Wacht zu verlassen. Denn jetzt ist's gar keine Frage mehr, daß der Boden, den wir so lange vertrauensselig für unerschütterlich hielten, im Dunkeln da unten von Gängen durchzogen ist. Wir wissen es nicht, wie viele davon man im Stillen zu Minen einrichtet. Wir wissen nur: es ist Krieg, und mächtige Feinde belagern die weithin schauende Hochburg des deutschen Geistes, auf deren Fahne der Name „Goethe" steht . . .

Nein, berauschen wir uns nicht an vergleichenden Bildern! Unser öffentliches Leben ist äußerst nüchtern; wollen wir darin wirken, müssen wir selber auch trocken sein können. Begeisternde Reden in lauten Versammlungen sind auf die Dauer nur an den Sonntagen des Lebens am Platz, die Wochenarbeit darf nicht darin aufgehn. Worin kann sie bestehn? Was kann der Goethebund thun, um nachhaltig zum Segen unsrer geistigen Wohlfahrt Ansehen zu wahren und Einfluß zu üben?

Vergegenwärtigen wir uns zunächst, was er *ist*. Er ist eine Vereinigung von Gelehrten, Künstlern, Schriftstellern und Freunden und Freundinnen geistig angeregten Lebens überhaupt, die in ihren Gesinnungen und Urteilen im Einzelnen weit auseinandergehn. Schon der oberflächlichste Beobachter erkennt, wie anders der Goethebund in Berlin aussieht, als in München, in Dresden als in Frankfurt a. M. Wollen wir überhaupt als geschlossene Einheit wirken, so können wir's also nur, wo wir alle *einer* Meinung sind. Deshalb wollen wir uns mit Sudermann oder sonstwem vom Goethebund über unsre Meinungsverschiedenheiten brav „außer dem Haus" unterhalten: der Goethebund ist nicht zur Auseinandersetzung unter uns da, sondern zum Kampfe gegen den gemeinsamen Feind für die gemeinsamen Güter. Denn es gibt ja

Digitized by Google

Güter, für die Konservativer und Sozialdemokrat und orthodoxer Atheist und Christ und Jud gemeinsam eintreten können, wenn sie nur und innerlich freie und wahrhaftige Menschen sind. Suchen wir diese Güter auf, fechten wir im Goethebund nur für sie, aber fechten wir alle für sie, im Eintreten für diese begrenzten Ziele einig. Welche Macht können wir dann werden!

Freilich werden wir nicht alles, worüber wir im Grundsatz übereinstimmen, schon gemeinsam nach außen vertreten können. Wir können mit Aussicht auf Erfolg nur vorgehen, wo nicht nur das Ziel, sondern auch der Weg uns allen der nämliche scheint, sonst bringen wir Unruhe und Verwirrung und schwächen unsern Einfluß. Da braucht's denn Besonnenheit. Ein Beispiel: wir sind alle einig darin, daß zur „Abhärtung" gegen das Nackte und zum Schutz vor den ungünstigen Nebenwirkungen der Kunstwerke überhaupt, daß aber auch als wichtiger Freudenbringer uns Deutschen ästhetische Erziehung dringend not thut. Unser Blatt insbesondere hat sich's ja zur Hauptaufgabe gestellt, die ästhetische Erziehung in unserm Volk anzuregen. Nun hat sich mehrfach der Ruf erhoben: der Goethebund lehne nicht nur ab, er gebe auch, — er fördere die ästhetische Erziehung! Leider muß ich meinerseits glauben, vorläufig würde das zu nichts Ersprießlichem führen. Der Gedanke der ästhetischen Erziehung in diesem Sinne ist noch ganz jung, die einzelnen Fragen sind noch nicht spruchreif geklärt, Meinungsverschiedenheiten würden bei näherem Eingehen auf das Wie der Ausführung in Menge zutage treten, und unsre Gegner würden dann spotten: wollt ihr lehren und seid mit euch selbst noch nicht klar? In einigen Jahren, so glaube ich, wird ein großer Verein für ästhetische Erziehung sogar Vortreffliches leisten können, noch aber ist die nötige Klärung, die nötige Einheitlichkeit der Ansichten selbst unter den „Fachleuten" kaum über die Festsetzung der allgemeinen Gesichtspunkte hinaus gediehen. Anregen, erörtern, die Wichtigkeit dieser Fragen ins Bewußtsein der Allgemeinheit bringen, das also könnte der Goethebund wohl, und wir wünschten uns seine Bundesgenossenschaft dabei von Herzen, aber bestimmte Forderungen der ästhetischen Erziehung mit geschlossener Autorität aufzustellen, das wird er — vorläufig wenigstens — nur selten vermögen.

Und noch etwas andres wird aus seiner Thätigkeit notgedrungen ausscheiden müssen. Wir alle geben es zu, daß eine unkeusche Scheinkunst, eine lüsterne Geschäftsspekulation unter dem Vorgeben Kunst zu sein, sich breit macht unter unsern Bild- und Dichtwerken, eine Auch-Kunst also, die auch wir beklagen und bekämpfen, zu deren Unterdrückung uns aber die Kunstparagraphen der Lex Heinze als schlechte und dem Guten gefährliche Mittel erscheinen. Da liegt der Gedanke nah: wohl, so schafft ihr uns eine Art Ehrengericht, das hier freisprechen und verdammen kann! Ich glaube, solch ein Ehrengericht wird und muß einmal erstehen, aber aus dem Goethebund heraus kanns kaum wachsen. Es kanns aus ähnlichen Gründen kaum, wie ich sie eben besprochen habe: wir würden über Kunst und Scheinkunst in den einzelnen Fällen nicht annähernd eine Meinungseinheit erreichen. Es sind nun einmal unter uns eine Menge von Männern und Frauen, an deren gutem Willen niemand zweifeln darf, deren Urteilssicherheit jedoch in ethisch-ästhetischen Fragen sehr viele andere Mitglieder bestreiten würden. Wir

Digitized by Google

kämen also zum Kampfe untereinander, und ein Ortsverein würde so, ein anderer anders stimmen. Oder auch, wir kämen zu Zickzackkursen. Sammeln wir unsre Kraft, es sei noch einmal wiederholt, für das, wo wir einig sind auch über den Weg!

Und der liegt ganz klar vor allen Augen zu einem großen Arbeitsfelde hin. Das ergibt sich sogleich aus der weiteren Ueberlegung, daß ein Bund, der rückhaltlos der Freiheit dienen will, sich auch für keine einzelne Geistesrichtung einsetzen darf, und scheine sie ihm die „fortgeschrittenste" und beste. Ein Bund, wie der unsere, muß versuchen, aller ehrlich überzeugten Wissenschaft, aller ehrlich ernsten Kunst nach Möglichkeit Luft zum Atmen und Raum zur Bewegung zu schaffen, gleichviel ob sie dem Denken der leitenden Persönlichkeiten in den eigenen Reihen zusage oder widerspreche. Ihn geht nicht die Frage an: was ist wahr?, sondern die: was ist wahrhaftig? Unbehinderter Ausdruck der ernsten Ueberzeugung, den können wir fördern. Die Ausdrucksfreiheit der Kunst, die Lehrfreiheit der Wissenschaft, das sind die Güter, deren Unantastbarkeit wir bewachen müssen. Wohl, und da gibt es eine Menge von Erscheinungen in unserm öffentlichen Leben, über welche die ehrlichen Männer aller Parteien längst einer wie der andere denken.

Ich ziele nicht auf die Versuche hin, unsre Lehrfreiheit zu beengen — die übersieht gewiß keiner vom Goethebund. Aber ich möchte fragen, ob der Goethebund nicht versuchen könnte, jenes „Parlament" zu bilden, das ich vor ungefähr drei Jahren* als dringend wünschenswert bezeichnet habe. Ich stellte damals Beispiele davon zusammen, was mir der Behandlung durch eine solche Vertretung nicht der „Interessen", sondern der Intelligenz des Volkes zu harren scheint. Die Anwendung des Paragraphen vom groben Unfug auf die Presse, welche bekanntlich der Absicht des Gesetzgebers widerspricht, wäre ein erster solcher Gegenstand. Und nicht nur dieser Vorläufer der Heinze-Kunstparagraphen, sondern die Tendenz überhaupt müßte bekämpft werden, die Strafbestimmungen zur Beengung des freien Worts zu erweitern. Man denke an die ausgedehnte Anwendung des dolus eventualis. Man denke an den ambulanten Gerichtsstand. Man denke an die Erweiterung des Begriffes der Majestätsbeleidigung auf Vorfahren der regierenden Fürsten. Man denke an das dem natürlichen Rechtsgefühl geradezu unsittlich scheinende Verfahren in Sachen der Majestätsbeleidigung, das zu Gunsten einer staatsrechtlichen Fiktion den Wahrheitsbeweis einfach ausschließt, so daß zu hohen Strafen verurteilt werden kann, wer nichts als die lautere Wahrheit in reinster Absicht gesagt hat. Ja, in reinster Absicht, denn dieses Verfahren erkennt ja auch keinerlei berechtigte Interessen als strafmildernd an. Man denke daran, daß unser Gesetzbuch unter „berechtigten Interessen" überhaupt nur solche gelten läßt, die rein egoistisch sind. Versicht etwas, woran du mit zehn Mark beteiligt bist, und sie schützen dich, versicht uneigennützig das Recht eines andern, der sich nicht selber helfen kann, und sie schützen dich nicht. Man denke an die oft sehr anfechtbaren Entscheidungen über Gotteslästerungen und Unsittlichkeiten und an die Macht, die hier schon jetzt ohne Lex Heinze ganz untergeordneten Organen

* In dem Aufsatze über Schriftsteller-Kammern (Kw. X, 19).

Digitized by Google

zusteht. Man denke an unsre Theaterzensur. Man denke an die Versuche, Journalisten zur Verletzung des Redaktionsgeheimnisses zu zwingen, also zur Verletzung ihrer Berufsehre. Man denke an die entehrende Behandlung von Redakteuren, die wegen nicht entehrender Preßvergehen verurteilt sind. Hat alles dieses noch unmittelbar mit der Rechtspflege zu thun, so gibt es doch auch auf ganz anderen Gebieten genug zu beobachten und zu bekämpfen. Gewiß, vor allem auf dem der Presse. Da ist der Waschzettelunfug, der tagtäglich mit tausend Notizen das Publikum betrügt, indem er Beurteilungen von beteiligter Seite als unparteiische Meinungsäußerungen der Redakteure hinstellt. Da ist die Mißwirtschaft gewisser Telegraphenbureaux zum Vorteil bestimmter „Interessentengruppen". Da ist der Einfluß der Annoncen-Bureaux auf die Presse und durch sie auf die öffentliche Meinung und der Einfluß überhaupt des Annoncenteils auf die Haltung der Redaktion, Einflüsse, von deren ungeheuerlicher Ausdehnung und Macht die meisten Zeitungsleser gar keine Ahnung haben. All das sind Dinge, die zu Fälschungen unsres literarischen, künstlerischen, wissenschaftlichen, kurz unsres gesamten geistigen Lebens führen, Dinge also, welche den Goethebund unbedingt angehen. Und zum mindesten über die allermeisten davon ließe sich ganz sicherlich eine Einigung herstellen, das heißt: man könnte für sie mit geschlossener Autorität wirken.

Wie der Goethebund einmal zusammengesetzt ist, glauben wir: diese das Schädliche abwehrende Thätigkeit wird er am besten leisten können. Aber vielleicht kann er in der That auch aus sich heraus positiv fördern? Da sind all die Bestrebungen, der geistigen Arbeit die materielle Grundlage zu sichern, die über das Urheberrecht hinaus bis zu jenem „Urheberschatze" führen, den wir im ersten Januarhefte dieses Jahres als ein schönes Traumbild gezeichnet haben. Das geistige Schaffen einer-, das geistige Genießen anderseits nach Menschenmöglichkeit unabhängig zu machen vom Gelderwerb — gewiß, was stellt dieses höchste und letzte Ideal einer praktischen Kunstpolitik auch dem Goethebunde für herrliche Aufgaben! Und es ist wahr: die Wege zu ihrer Lösung treten schon so klar aus den Morgennebeln hervor, daß es keine Weltenstunde mehr brauchen wird, bis wir sie gemeinsam betreten können. Es wird kaum solange dauern, bis wir über die Fragen der ästhetischen Erziehung einig sind. Aber für die nächste Zeit wäre die Behandlung dieser Dinge, das glaub ich allerdings, doch noch verfrüht.

Wir stehen mit dem Goethebund ja noch in den ersten Anfängen. Vorläufig ist er noch nicht einmal ein Körper, er gleicht noch den Massen, die unverdichtet um einen Schwerpunkt kreisen. Es wäre wohl gut, wenn über sein Arbeitsprogramm zunächst recht viele nachdächten und sich aussprächen, um Vorarbeiten für die Absteckung unsres Bauplatzes zusammenzubringen. Dann wirds auch gelten, die Organisation unsrer Arbeit einzurichten, ihr Wie zu ordnen: den Bau selber zu beginnen. Ueber all das entscheiden sollte, glaube ich, ein Kongreß von Beauftragten der verschiedenen Einzelverbände. Ich schlage vor, diesen zum Spätsommer oder Herbst nach München als dem Sitze sozusagen des „Mutterverbandes" einzuberufen. A.

Digitized by Google

Die Nebenwerte der Worte. 1.*

„Worte sind Zeichen für Begriffe." Dieser Satz bedarf in mehr als einer Hinsicht der Einschränkung. Aber auch wenn man den Sinn des Wortes „Begriff" so weit faßt wie nur irgend möglich, gibt der Satz keinesfalls eine erschöpfende Definition. Worte sind noch anderes und mehr als Zeichen für Begriffe. Sie enthalten Werte, die nichts mit Begriffen zu schaffen haben, und das sind Werte, auf denen gerade die feinsten Wirkungen der Sprache beruhen. Es empfiehlt sich, sie von dem gewöhnlichen, dem begrifflichen Wortsinne abzusondern und ihm gegenüber zu stellen.

Der Mangel geeigneter und anerkannter Fachausdrücke erschwert zunächst die Ausdrucksweise. Es erscheint auf den ersten Blick widerspruchsvoll zu behaupten, daß Worte, die ganz offenbar „dasselbe" bezeichnen, einen verschiedenen Eindruck auf den Hörer machen, daß Worte zwar gleichen begrifflichen Inhalt und Umfang, aber doch verschiedene Bedeutung haben. Aber die Thatsache selbst ist sehr bekannt und alltäglich. Man vergleiche z. B. die sogenannten „poetischen" Worte oder „vocabula solemnia" mit den entsprechenden des gemeinen Sprachgebrauchs, etwa „Leu" mit „Löwe". Wollte man die Identität des Begriffsinhalts leugnen, so müßte man objektive Merkmale anzugeben wissen, die wohl dem Leuen zukommen, aber nicht dem Löwen, oder umgekehrt; und wollte man die Identität des Begriffsumfanges leugnen, so müßten gewisse Tierexemplare aufzufinden sein, die als solche, unabhängig von der subjektiven Auffassung und dem Zusammenhange, in dem man sie erwähnt, wohl als Leuen, aber nicht als Löwen bezeichnet werden dürften. Man hört zuweilen die naive Erklärung, ein Leu sei ein „poetischer" oder auch ein besonders „edler" Löwe. Danach wäre also Löwe der übergeordnete, Leu der untergeordnete Begriff. Aber es würde wohl lächerlich wirken, wollte der Besitzer einer Schaubude zur Besichtigung „neugeborener Leuen" einladen, und kein Mensch würde hier auf den Gedanken kommen, die fraglichen Tiere sollten durch die Wahl der Benennung als besonders „edle" Exemplare gekennzeichnet werden. Woher kommt aber jene lächerliche Wirkung? Im Klange allein kann doch der verschiedene Eindruck der beiden Worte nicht liegen; es gibt unzählig viele Fälle, wo der Zusammenhang ebensowohl Leu wie Löwe zuläßt. Darf man also einen Unterschied in der Bedeutung annehmen, oder soll man sagen, die Bedeutung beider Worte sei zwar völlig gleich und nur der Gebrauch des Wortes Leu sei rein zufällig oder konventionell auf die dichterische Sprache beschränkt?

---

* Die folgenden Untersuchungen, die von bekannten einfachen Thatsachen zu sehr wichtigen Schlüssen führen, sind unsrer Meinung nach für jeden, der sich über unsre Literatur (das Wort im weitesten Sinne genommen) klar werden will, von außerordentlicher Wichtigkeit. Sie sind abgedruckt nach dem Manuskript eines demnächst bei Eduard Avenarius (Ad. Goldbeck) in Leipzig erscheinenden Buches über die Bedeutung des Worts, das in umgearbeiteter und erweiterter Form auch einige Aufsätze aus den vergriffenen älteren Jahrgängen des Kunstwarts enthalten wird. Was K. O. Erdmann, der Verfasser der bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienenen vielgelobten Essay-Sammlung „Alltägliches und Neues" hier sagt, mag Manchem teilweise „selbstverständlich" und teilweise „nüchtern" erscheinen, — es beleuchtet Fragen, über die zumal bei unsrer Kritik eine heillose Konfusion herrscht, während Klarheit darüber eine Menge von Nebeleien und Mißverständnissen ganz unmöglich machte. Größere Klarheit über den Gebrauch des Worts ist eine Forderung der intellektuellen, der ethischen und der ästhetischen Erziehung zugleich. Das rechtfertige den Abdruck dieser umfangreichen Studie!

Digitized by Google

Sehen wir also von sogenannten poetischen Worten ganz ab und vergleichen zwei Worte, die beide der alltäglichen Sprache angehören, etwa „Hose“ und „Beinkleid“. Keine Frage, jedes Beinkleid ist eine Hose und jede Hose ein Beinkleid. Aber während es in gewissen Fällen beinahe anstößig wirkt, Hose zu sagen, klingt es in anderen Fällen geziert oder zu „modern“, das Wort Beinkleid zu verwenden. Wollte uns aber gar ein Schneider eine Rechnung über gelieferte „Buxen“ zusenden oder über ausgebesserte „Unaussprechliche“ oder „Inexpressibles“, so würden wir zwar ganz genau verstehen, was er meint, wir würden aber ob seiner Ausdrucksweise an seiner Zurechnungsfähigkeit zweifeln.

Um eine bequeme Verständigung zu erzielen, wird es sich also empfehlen, scharf zwischen dem begrifflichen Inhalt und der Gesamtbedeutung des Wortes zu unterscheiden; zwischen dem begrifflichen Inhalt, der alle objektiven Merkmale einschließt, und der allgemeinen Wortbedeutung, die außer dem Begriff noch alle anderen Werte enthält, die das Wort zum Ausdruck bringt. Diese Werte sondere ich also von der Wortbedeutung ab, stelle sie dem Begriff gegenüber und fixiere sie sprachlich als „Nebensinn“ und „Gefühlswert“ (Stimmungsgehalt). Nach dieser Auffassungs- und Ausdrucksweise ist es dann eindeutig zu sagen, daß Leu und Löwe einerseits und Hose und Beinkleid andererseits Worte von verschiedener Bedeutung, aber gleichem begrifflichen Inhalt seien.

*

Es ist nicht ohne Reiz zu verfolgen wie verschieden die seelische Wirkung von solchen Worten und Wendungen ist, die dem Begriff nach genau dasselbe besagen; man erkennt, wie unendlich reich und vielseitig die Wirkungen der Sprache sind, und wie wenig sich ihre Zwecke darin erschöpfen, unzweideutige Klarheit und haarscharfe Verständigung herbeizuführen. So ist es z. B. genau dasselbe Verhalten, das von mir gefordert, derselbe äußere Erfolg, der erzielt wird, wenn man mir sagt: „Warte ein wenig“ oder „verweile einen Augenblick“ oder „harre eine Weile“, und doch fühle ich mich schon beim Hören dieser Worte — außer allem Zusammenhang — in eine andere Umgebung versetzt. Sachlich liegt kein Unterschied in den Sätzen: „er spie ihm ins Antlitz“ und „er spuckte ihm ins Gesicht“, zwischen den Wendungen „sie gingen weiter“ und „sie schritten fürbaß“, und doch umweht uns ein anderer Dunstkreis, je nachdem wir die eine oder andere Ausdrucksweise vernehmen. Die beiden Sätze: „Er saß einsam trauernd im öden Gemach“ und „Er saß alleine und traurig in der leeren Stube“ besagen „dasselbe“ und doch wiederum nicht „dasselbe“. Und so falsch es ist zu meinen, in der Dichtkunst müßten immer gewisse Worte gebraucht und andere nur der Prosa überlassen werden, so gewiß ist es doch, daß wir einen anderen seelischen Eindruck erhalten und nicht nur einen andern Klang empfinden, wenn wir Zähre statt Thräne hören, Weiher statt Teich, Fittich statt Flügel, Ferge statt Fährmann, Minne statt Liebe, Nachen statt Kahn, Maid statt Mädchen, Haupt statt Kopf, Roß oder Mähre statt Pferd u. s. w.

Alle diese Werte aber, die sich eng mit den Worten verketten, diese halb unbewußten und nur leise mitschwingenden Nebenvorstellungen, diese Begleitgefühle und Stimmungen, diese Obertöne, die unwillkürlich mit anklingen, wenn ein Wort ertönt, gehören natürlich ebenso zur Bedeutung des Wortes wie der begriffliche Inhalt, den es bezeichnet. Sie sind ein unentbehrliches Mittel des sprachlichen Ausdrucks, auf dem alle feineren Wirkungen des Stils beruhen.

Ich unterscheide also am Worte dreierlei:

Digitized by Google

1. den begrifflichen Inhalt von größerer oder geringerer Bestimmtheit,
2. den Nebensinn,
3. den Gefühlswert (oder Stimmungsgehalt).

Und ich verstehe unter dem Nebensinn alle die Begleit- und Nebenvorstellungen, die ein Wort gewohnheitsmäßig und unwillkürlich in uns auslöst, unter dem Gefühlswert und Stimmungsgehalt alle reaktiven Gefühle und Stimmungen, die es erzeugt.

*

Die Bedeutung des Wortes für den Allgemeinbegriff entspricht völlig der Bedeutung des Eigennamens für eine Person. Je nachdem wir einen Menschen mit diesem oder jenem Namen nennen hören, werden wir etwas Verschiedenes uns innerlich vergegenwärtigen. „Aristoteles" oder „der Lehrer Alexanders" oder „der Philosoph von Stagira" das ist gewiß ein und dieselbe Person; da aber von den drei Benennungen jede eine andere Seite dieser Person in den Vordergrund des Bewußtseins hebt und demgemäß andere Vorstellungskreise anregt, haben sie doch eine andere Bedeutung. Ebenso ist in der Person „Friedrichs II. von Preußen" und des „alten Fritzen" gar kein Unterschied; aber die Vorstellungswerte der Namen sind doch verschieden: wir denken unwillkürlich jedesmal an andere Züge im Wesen des Preußenkönigs.

So erhalten auch die Worte, die Namen für Begriffe oder Allgemeinvorstellungen sind, einen besonderen Nebensinn, indem sie einzelne Seiten des bezeichneten Begriffs stärker betonen, gewisse Merkmale in den Vordergrund rücken oder auch Begleitvorstellungen anregen, die eigentlich gar nicht im Begriffe liegen. Man vergleiche z. B. „Krieger" mit „Soldat". Bei Krieger denkt man mehr an Schlacht und Kampf, bei Soldat mehr an die Kaserne, den Exerzierplatz und die bunte Uniform. Dazu kommt, daß Krieger die Nebenvorstellungen des „Unmodernen" hat, obgleich der Begriff des Kriegers als solcher keine Zeitbestimmung enthält und von der Abstammung ganz absieht, so daß man ebenso gut von ägyptischen Kriegern aus der Zeit des Ramses wie von römischen Kriegern aus der Zeit Diocletians reden kann. Aber es würde seltsam klingen oder als beabsichtigt scherzhafte Wendung aufgefaßt werden, wollte man von einer Kompagnie vorbeimarschierender Soldaten aussagen: ein Haufe Krieger sei vorbeigezogen. Oder man denke an Worte wie Frühling und Lenz. Das letztere stellt die anschaulichen, reizvollen Seiten dieser Jahreszeit mit ihrem Blütenduft und Sonnenschein dar, und es kann daher nicht dort verwendet werden, wo andere Seiten, etwa die astronomische, in Frage kommen: man sagt nicht Lenzes-Tag- und Nachtgleiche, sondern Frühlings-Tag- und Nachtgleiche.

Natürlich wird der Nebensinn häufig durch die ursprüngliche Wortbedeutung bestimmt, wie sie sich aus Ableitung oder Zusammensetzung ergibt. Daß Säugling anders wirkt als „Wickelkind" oder „Neugeborenes", ist etymologisch sofort zu erklären. Sehr oft sind aber andere Gründe ausschlaggebend. Ein Wort, das zur Zeit Luthers gang und gäbe war, gewinnt, wenn es aus der heutigen alltäglichen und Schriftsprache verschwindet und dem heutigen Geschlecht nur noch durch Luthers Bibelübersetzung bekannt wird, naturgemäß einen religiösen Beigeschmack und regt unwillkürlich Vorstellungen aus dem biblischen Altertum an. Und so können noch mancherlei Zufälligkeiten eine Rolle spielen.

*

Digitized by Google

Eng verbunden mit dem Nebensinn eines Wortes und häufig seine unmittelbare Folge ist der Gefühlswert oder Stimmungsgehalt. Natürlich kann nicht immer von einem solchen die Rede sein. Die friedlichen Wörter „Federhalter", „Wismut", „Kugel", „Tisch" sind nicht geeignet, Begleitgefühle auszulösen; während bei Worten wie „Vaterland", „Mord", „Kuß", „Folter", „Revolution" gerade ein starkes reaktives Gefühl im Vordergrunde des Bewußtseins steht.

Lazarus hat einmal auf den Unterschied zwischen einem „Scheiterhaufen" und einem „Haufen Scheiter" aufmerksam gemacht. Ein Haufen Scheiter ist eine völlig gleichgültige Sache, die die Seele kalt läßt; ein Scheiterhaufen aber regt Phantasie und Mitgefühl in energischer Weise auf: das Wort hat eben bedeutenden Gefühlswert.

Es ist selbstverständlich, daß die Art des auftretenden Gefühls in erster Linie vom begrifflichen Inhalt abhängt. Es liegt eben im Wesen des Begriffes „Mord", Gefühle des Entsetzens und der Empörung wachzurufen. Aber nicht selten kann man auch ein und derselben Sache von verschiedenem Standpunkt aus und in verschiedener Stimmung gegenübertreten. Und indem das Wort diesen subjektiven Zustand mit zum Ausdruck bringt, hat es einen bestimmten Gefühlswert, der mit den objektiven Merkmalen des begrifflichen Inhalts nichts zu thun hat. Der Gefühlswert kennzeichnet dann nicht sowohl das, wovon gesprochen wird, als vielmehr den, der spricht. Sagt man z. B. statt betrügen: bemogeln oder beschummeln, statt betrunken: benebelt oder angesäuselt, so wird dem Hörenden nicht nur Mitteilung von dem Zustande oder der Handlung eines Dritten gemacht, ihm wird gleichzeitig ein Seelenzustand des Sprechenden übermittelt, eine strenge oder leichtfertige, eine liebenswürdige oder scherzhafte Auffassungsweise. Und wenn ein scherzhaft aufgelegter Mensch statt Nase Riechkolben sagt oder statt Zigarre Glimmstengel, so will er gar nicht die fraglichen Dinge objektiv kennzeichnen, sondern nur seiner eigenen heiteren Laune Ausdruck geben. Dient ein Wort als Prädikat, so vermittelt der im Worte liegende Begriff einen Thatbestand, es gibt ein objektives Urteil ab, hingegen der im Worte liegende Gefühlswert eine subjektive Beurteilung. „Der Feind flieht" ist lediglich ein sachliches Urteil, weil „fliehen" keinen Gefühlswert hat. (Vgl.: die Jahre fliehen, die Leidenschaft flieht, Hannibal flieht.) Aber „der Feind reißt aus" enthält nicht nur dieselbe Aussage über einen objektiven Thatbestand wie: „der Feind flieht", sondern außerdem noch die Beurteilung: das ist kläglich, darüber mache ich mich lustig. Den Begriff „fliehen" plus den Gefühlswert einer achtungsvollen Teilnahme gibt das Wort „flüchten" oder „sich flüchten"; hingegen den Begriff „fliehen" plus eine größere oder geringere Menge an Mißachtung, Spott und Humor geben die Wendungen: „sich aus dem Staube machen", „das Hasenpanier ergreifen", „Fersengeld geben", „Reißaus nehmen", „auskratzen" u. a.

Ueberaus mannigfaltig sind die verschiedenen Schattierungen und Abarten an Billigung und Mißbilligung, Zuneigung und Abneigung, Wert- und Geringschätzung, die durch das Wort gleichzeitig mit einem Begriff übermittelt werden. So liegt z. B. höhnische Mißachtung in „alte Jungfer", ein gewisser Respekt in „betagtes Fräulein", während „unverehelichte Frauensperson in vorgerückten Jahren" die Nüchternheit einer sachlichen und amtlichen Auffassungsweise enthält. „Schulmeister" drückt eine Geringschätzung aus, die „Lehrer" nicht hat, „Freiheit" enthält begeisterte Billigung, „Schrankenlosigkeit" Tadel. Die Worte „Weib", „Gattin", „Frau" und „Gemahlin" besitzen einen verschiedenen Gefühls-

Digitized by Google

wert, doch kommt auch noch ein gewisser Nebensinn dazu. Bei Gemahlin denken wir unwillkürlich an höhere Gesellschaftskreise. In der Bibel könnte nicht wohl von der Ehefrau des Uria, in einem richterlichen Urteile nicht wohl von dem Weibe des Tischlers Schulze die Rede sein; es heißt „das Weib des Uria" und „die Ehefrau des Tischlers Schulze".

Bei vielen Ausdrücken wird man weniger davon reden können, daß sie ein Werturteil, eine Hoch- oder Geringschätzung enthalten, als daß ihnen eine besondere Stimmung anhaftet: ein besonderer Dunstkreis lagert über ihnen. Manche klingen altväterisch bieder, andere mehr leichtfertig und weltmännisch; diese pedantisch nüchtern, jene humoristisch und burschikos. Einige wirken überaus gewöhnlich, fast gemein, obgleich ihr begrifflicher Inhalt keinen Grund hierfür bietet. Man vergleiche „schmeißen" mit „werfen", „kriegen" mit „bekommen", „Keile" mit „Schläge" u. s. f. Wieder andere machen einen besonders „gewählten" Eindruck und lassen sich nur in höheren Stilarten verwenden. Das gilt selbst von Formen derselben Wörter: „beut" klingt vornehmer als „bietet", „ward" vornehmer als „wurde". Oder man vergleiche „fließt" mit „fleußt"; oder die beiden Plurale von Land: „Lande" und „Länder". Wieder andere Gegensätze bringen die Formen „kommt" und „kömmt", „fragt" und „frägt", „kriecht", „kreucht" und „kraucht" zum Ausdruck. Selbst ganz inhaltleere, nur Beziehungen ausdrückende Worte können einen Gefühlswert gewinnen. Das Fragewort „gelt?" klingt (für den Norddeutschen wenigstens. viel gemütlicher und anheimelnder als das genau entsprechende „nicht wahr?"

In einer Satire über Possenfabrikation in der „Jugend" fand ich jüngst die ganz scherzhafte Anweisung für treuherzigen Ausdruck:

„Zu jedem guten Stück gehört Empfindung. Etwas für Herz und Gemüt. Freude an der Natur ist immer gut. Als geeignetstes Organ dafür: Der Städter, der während der Sommerferien ins Gebirge kommt. Treuherziger Ausdruck. Er duzt die Berge, die in der Ferne blauen. (»Blauen« ist gut!) Er läßt die Pronomina gewöhnlich wegfallen. Beispiel einer Ansprache an den Berg: »Was schaust (nicht »siehst!«) mich so verwundert an, alter Schlingel? (auch »Bursch« oder »Gesell«). Hast mich wohl ganz vergessen? Heh? . . . Schäm dich, Gesell! (oder »alter Schlingel«.) Hab' allweil dein gedacht, daheim, in der dumpfen, rußigen . .« u. s. w. »Allweil« ist auch gut! »Allzeit« geht noch. Aber »immer« und »stets« müssen gemieden werden." . . .

Es gibt nicht wenige angebliche Komödien-Dichter, deren ganze Charakterisierungskunst sich darin erschöpft, den Gefühlswert der Worte in dieser Weise auszuspielen!

*

Immer die Gründe anzugeben, weshalb ein Wort diesen, ein anderes jenen Gefühlswert aufweist, wird nicht möglich sein. Gewiß spielen oft allerhand Zufälligkeiten eine Rolle. Manchmal ist wohl der Klang maßgebend. „Sarkophag" klingt feierlicher als „Sarg", aber der ursprüngliche Sinn — Fleischesser — kann für diesen Gefühlswert nicht wohl maßgebend gewesen sein. Im Tone beruht es wohl auch, daß „sofort" schneidiger wirkt als „sogleich". Man sagt: „er kam sogleich", aber befehlend: „komm sofort!" Doch ist natürlich auch häufig die ursprüngliche Wortbedeutung, die Ableitung oder das Bild von Einfluß. In diesem Falle ist der Stimmungswert fast immer mit einem besonderen Nebensinn verknüpft, wie denn überhaupt beide gar oft gleichzeitig auftreten und sich gegenseitig bedingen. Man vergleiche die Worte:

Digitized by Google

sterben, entschlafen, den Geist aufgeben, verscheiden, heimgehen, in die Grube fahren, ins Gras beißen, verrecken, krepieren.

Daß manche Worte weniger anstößig wirken als andere, die genau die gleich unästhetische oder das Schamgefühl verletzende Sache bezeichnen, dafür werden mancherlei Gründe maßgebend sein können. Entweder ist das anständige Wort ein abstrakter Ausdruck, der also weniger Anschauungsgehalt besitzt (z. B. „in anderen Umständen sein"); oder es ist ein wissenschaftlicher Fachausdruck, der naturgemäß andere Vorstellungskreise anregt; oder es ist ein Fremdwort, das schwerer in die Volkssprache eingehen konnte; oder endlich es ist ein Wort, das der Ableitung oder Zusammensetzung nach eine besondere, unverfängliche Seite des Begriffs in den Vordergrund rückt und somit erst einen bestimmten Nebensinn erzeugt, der dann die am Unanständigen haftenden Gefühle teilweise aufhebt. Der Ausdruck „guter Hoffnung sein" ist einerseits noch recht abstrakt, andererseits betont er aber die ideale Seite des fraglichen Zustandes und rückt hierdurch andere, etwa die ästhetische oder physiologische, in den Hintergrund.

Auf diese Weise werden sich gewiß meist Gründe für die Entstehung der den Worten anhaftenden Begleitgefühle anführen lassen. Aber ich wiederhole: nicht selten sind auch allerhand nicht nachweisbare Zufälligkeiten im Spiele, so daß wir keine Erklärungen geben, sondern uns nur auf das allgemeine Sprachgefühl berufen können.

*

Von einigen Worten könnte man sagen, daß sie überhaupt nur Gefühlswert besäßen, oder besser, daß ihr begrifflicher Inhalt ganz im Gefühlswert aufgegangen sei. Bei Schimpfworten z. B. ist der großen Menge, die sie gebrauchen, der eigentliche Sinn unbekannt. Man denke an „Luder". Das mittelhochdeutsche „luoder" bezeichnete ursprünglich jede Lockspeise, beschränkte sich aber später auf die gebräuchlichste Art, auf verwesendes Tierfleisch. Vom chemischen Standpunkte aus ist nun freilich Fleisch im Zustande organischer Auflösung eine ganz interessante Sache, für den Laien aber mit normalen Geruchsorganen knüpfen sich gar bald kräftige Ekelgefühle an diesen Begriff; Ekelgefühle, die es begreiflich erscheinen lassen, wenn der in Rede stehende Ausdruck zum gemeinen Schimpfwort sich entwickelte. Und das Gefühl des Abscheus blieb bei dem Worte, während die begriffliche Bedeutung aus dem Bewußtsein des Volkes schwand. Vielleicht beruht die kräftige, fast mystische Wirkung mancher Schimpfworte gerade darauf, daß im Grunde kein Mensch mehr weiß, was sie eigentlich besagen.

*

An manche Worte knüpfen sich mehrfache, oft genau entgegengesetzte Wertgefühle; eine Thatsache, die sich entweder auf die Vieldeutigkeit des fraglichen Ausdrucks gründet oder auf die Verschiedenheit des Standpunktes, von dem aus man den durch jenen Ausdruck bezeichneten Vorstellungen gegenübertreten kann. Man vergleiche die verschiedene Wirkung des Wortes „Welt"; wie auf der einen Seite die Unendlichkeit und unermeßliche Fülle der Erscheinungen Gefühle der Erhabenheit anregt, andererseits aber eine christlich-religiöse Auffassungsweise den Nebensinn des Sündhaften und Nichtigen, sowie die entsprechenden Begleitgefühle an das Wort kettet:

„. . . Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt ich mir eine Welt entstehen!"

Digitized by Google

Aber: „Habet nicht lieb die Welt und was in ihr ist", oder „Die Welt vergehet mit ihrer Lust" u. s. f.

Auch der Singular des Wortes „Weib" hat einen doppelten Gefühlswert, von denen sich je einer auf die zugehörigen Adjektiva „weiblich" und „weibisch" überträgt. Seltsamer Weise hat aber im Gegensatz zum Singular der Plural „Weiber" wohl immer die Nebenbedeutung des Minderwertigen, ja Verächtlichen.

Auf dem Ausspielen entgegengesetzer Gefühlswerte desselben Wortes beruht das Wirksame mancher Antithesen:

„Daß wir Menschen nur sind, der Gedanke beuget das Haupt dir;
Doch daß Menschen wir sind, richte dich freudig empor!"

Man vergleiche auch den Wechsel in der Stimmung:

„Welch' Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!"

*

Gefühlswert und Nebensinn der Worte sind es vor allem, die die Art des Stils, den Charakter der Rede bewirken; von ihnen hängt es ab, ob wir eine Ausdrucksweise angemessen oder unangemessen finden. So ist zwar „der Doktor" schlechthin nichts anderes als der Arzt. Aber die fromme Inschrift einer Diakonissenanstalt könnte kaum lauten: Ich bin der Herr, dein Doktor, oder dein Heilkünstler, oder dein Medicus, sondern nur: „Ich bin der Herr, dein Arzt". Nichts thörichter, als die Meinung, es komme doch nur darauf an, daß der Hörende oder Lesende genau versteht, was der Redende oder Schreibende meint. Selbst im nüchternsten Stile verlangen wir eine angemessene Form. Ein amtliches Schriftstück kann wohl beginnen: „Jedermann weiß . . .", aber nicht „jedem Erdensohn ward Kunde . . .", obgleich diese Wendung auch allgemein „verständlich" ist. Und ein Lehrer läßt sich wohl die Mitteilung eines Schülers gefallen: „Ich habe eine Ohrfeige bekommen", aber er lehnt die Form „ich habe eine Maulschelle gekriegt" als gemein, die Form „ich habe einen Backenstreich empfangen" als geziert ab —, obwohl es bei einer solchen Mitteilung lediglich auf die Feststellung eines objektiven Thatbestandes ankommt, und diese durch jede der drei Wendungen gleichmäßig klar und unzweideutig erfolgt. Die Sprache ist auch bei den einfachsten Mitteilungen mehr als ein Mittel zur Verständigung.

Ueber die eigentlich dichterische und rhetorische Sprache zu reden, ist wohl überflüssig. Man übersetze Stellen von starker Wirkung, etwa einige Zeilen aus Goethes Faust oder eine der seltsam berauschenden Stellen aus Nietzsches „Zarathustra" ins Lateinische oder in eine Sprache, die man nicht geläufig spricht, von deren Worten man also nur den begrifflichen Inhalt kennt. Der meist sehr auffällige Unterschied im Eindruck läßt dann leicht den Anteil ermessen, den Gefühlswert und Nebensinn der Worte an ihm haben.

Es gibt nicht wenige angebliche Dichter und Redner, die unter gänzlichem Verzicht auf eine Wirkung durch Gedanken ausschließlich dadurch beim großen Publikum Erfolge erzielen, daß sie in Worten schwelgen, an denen gewisse konventionelle und wohlfeile Werte haften. Sie werden selten auf die Menge ihren Eindruck verfehlen. Nachtigallen, Mondschein, Flieder und Liebe thun, ausgiebig verwertet, in Gedichten immer noch gute Dienste. Und gewandte Volksredner wissen genau, daß es, um starke Wirkungen zu erzielen, durchaus nicht auf den Sinn der Rede, wohl aber auf eine geschickte Mischung stimmungshaltiger „Schlagworte" ankommt. Je nach dem „Standpunkt", den sie vertreten, oder den sie bei den Hörern voraussetzen, sprechen sie vom „deutschen Gemüt" und von „deutscher Treue", zitieren sie gerührt den „greisen Helden-

Digitized by Google

kaiser" und seine „Paladine" oder empört den „vom Schweiß der Massen gemästeten Bourgeois" und betonen mit sonorem Organ die schönen Worte „unentwegt" und „voll und ganz". Der Eindruck ist unausbleiblich, mag im übrigen der sachliche Gehalt der Rede so kläglich und nichtssagend wie möglich gewesen sein. Vielleicht kann man es geradezu als das Wesen der Phrase bezeichnen, sinn- und gedankenlos den Gefühlsgehalt der Worte zu verwenden. Nicht Gründe und sachliche Einsichten sind es, die allerhand Hochgefühle oder sittliche Empörung hervorrufen; der Wortschwall selbst mit den ihm anhaftenden Reizen facht das Strohfeuer einer wohlfeilen und gedankenlosen Begeisterung an.

*

Verbindet man Wörter, an denen entgegengesetzte Gefühlswerte haften, so ergeben sich immer stilistische Eindrücke besonderer Art. Eine solche Kombination kann humoristisch wirken, aber auch paradox und irritierend. Im Römerbrief des Apostels Paulus heißt es: „Da ihr nicht mehr Knechte seid der Sünde, seid ihr Knechte worden der Gerechtigkeit". Der Gegensatz in der Bewertung von „Knecht" und „Gerechtigkeit" und die aus ihm sich ergebende leichte Paradoxie gibt einen starken Reiz, in die Tiefe zu denken. Man ersetze zum Vergleich die Worte „Knechte der Sünde" und „Knechte der Gerechtigkeit" zuerst durch „Diener der Sünde", „Diener der Gerechtigkeit" und sodann durch „Sklaven der Sünde" und „Sklaven der Gerechtigkeit". Hier springt sehr deutlich in die Augen, wie viel Vorstellungs- und Gefühlsmassen beim Hören gewisser Worte mitschwingen. Je nach der Wahl der Ausdrücke wird das ganze Problem der menschlichen Freiheit in eine verschiedene Beleuchtung gerückt.*

Noch stärker ist die Wirkung, wenn die Kombination der verschieden bewerteten Worte noch einen Widerspruch einzuschließen scheint. Man beachte z. B. die Beiworte von „Lüge" in dem folgenden Abschnitt aus Nietzsches „Genealogie der Moral": „Unsere Gebildeten von Heute, unsere »Guten« lügen nicht, — das ist wahr; aber es gereicht ihnen nicht zur Ehre! Die eigentliche Lüge, die echte resolute »ehrliche« Lüge (über deren Wert man Plato hören möge) wäre für sie etwas bei weitem zu Strenges, zu Starkes; es würde verlangen, was man von ihnen nicht verlangen darf, daß sie die Augen gegen sich selbst aufmachten, daß sie zwischen »wahr« und »falsch« bei sich selber zu unterscheiden wüßten. Ihnen geziemt allein die unehrliche Lüge; Alles was sich heute als »guter Mensch« fühlt, ist vollkommen unfähig, zu irgend einer Sache anders zu stehen als unehrlich verlogen, abgründlich verlogen, aber unschuldig verlogen, blauäugig verlogen, tugendhaft verlogen." Die Wirkung beruht hier auf leicht zu durchschauenden stilistischen Kunstgriffen: einem Spielen mit dem mehrfachen Sinn der Worte und einer Verbindung von Ausdrücken mit stark kontrastierenden Gefühlswerten. Natürlich schlägt die Wirkung ins Burleske um, wenn die vereinigten Worte einen ganz unvereinbaren Sinn aufweisen, wie bei dem Dramentitel: „Notzucht aus Edelmut."

*

Im Vergleiche mit dem begrifflichen Inhalte sind Nebensinn und Gefühlswert eines Wortes natürlich noch weniger bestimmt; sie sind zeitlichen, ört-

* Ich spreche hier natürlich nur von der Wirkung, die die deutsche Uebertragung des in Rede stehenden Bibelwortes thatsächlich heute ausübt. Welche Wirkung durch die Worte des Urtextes: ἐδουλώθητε τῇ δικαιοσύνῃ, δοῦλοι τῆς ἁμαρτίας vom Verfasser beabsichtigt wurde, wage ich nicht zu beurteilen. Man kann bezweifeln, ob sich überhaupt der Gefühlswert toter Sprachen nachträglich feststellen läßt.

Digitized by Google

lichen, persönlichen Schwankungen ausgesetzt. So bezeichnete früher „Mähre" durchaus auch das „edle" Roß, „Pfaffe" war ein höchst achtbarer Name, „Buhler" nannte man auch den keuschen Liebhaber (wie heute noch den „Buhlen" in gehobener Sprache). Bei „Aar" und „Adler" hat sich der Gefühlswert gerade umgekehrt. „Adler" ist entstanden aus Adel-Aar = edler Aar; heute, wo das Wort im Sprachbewußtsein den Charakter der Zusammensetzung völlig eingebüßt hat, hat wieder „Aar" als der einfachere und altertümliche, daher für die gehobene Sprache geeignete Ausdruck jenen Gefühlswert gewonnen, den ursprünglich Adler besaß. Aber auch in viel kürzerer Zeit ändern sich Gefühlswert und Nebensinn eines Wortes. Noch vor fünfzig Jahren wäre ein Werk über Ethik undenkbar gewesen, das nicht das Wort „Tugend" ausgiebig verwendet hätte. Heute hat es eine Schattierung in der Bedeutung erworben, die es zum wissenschaftlichen Fachausdruck unbrauchbar macht. Oder man denke daran, wie das Wort „Jüngling" heute wirkt, und wie es offenbar noch zu Schillers Zeiten gewirkt hat. Gewiß, man kann auch heute noch von Siegfried oder Alexander als von herrlichen oder Helden-Jünglingen reden. Aber Jüngling allein — zumal auf einen modernen Menschen bezogen, wirkt zu weichlich und sanft — man denkt unwillkürlich an einen Menschen, der schwärmt, leicht rot wird, „ihren" Spuren folgt, heimlich Gedichte macht und lange Haare trägt. Und wenn ein Lehrer seine Primaner Jünglinge nennt, so hat das gewiß einen ironischen Beigeschmack.

Aber auch zur selben Zeit ist das Sprachgefühl nicht allenthalben dasselbe. Man denke daran, wie mundartliche Wörter auf den wirken, der sie gewohnheitsmäßig gebraucht, und auf den, der sie selten hört. Manche Ausdrücke haben in verschiedenen Teilen Deutschlands einen verschiedenen Gefühlswert. Für den Norden hat „Roß" eine edle Nebenbedeutung, die in Süddeutschland nicht bekannt ist. Daher ist „Roßschlächterei" Vielen ebenso wider das Sprachgefühl wie etwa „Gaul-" oder „Mährenschlächterei". Der in Oesterreich stellenweise gebräuchliche Gruß „Auf Wiederschauen" wirkt in Norddeutschland nur komisch. In manchen Gegenden hat „Bube", insbesondere die Abkürzung „Bub", einen sehr harmlosen Sinn, es klingt noch gemütlicher als „Knabe". In anderen wirkt es, zumal mit der richtigen Betonung ausgesprochen, nicht anders als „Schurke". Ebenso groß ist auch der Unterschied zwischen der oberbayerischen „Dearn" und der norddeutschen „Dirne" u. s. f.

Auch das „Milieu", Partei, Stand und Bildungsgrad ist natürlich von Einfluß. Worte wie „Geusen", die von einer Partei als Schimpfnamen gebraucht wurden, dienten der anderen zu Ehrennamen. Ausdrücke wie „Freiheit", „Gleichheit", „Brüderlichkeit" klingen den Einen gar lieblich in den Ohren, während sie auf Andere wie ein Alarmschuß wirken. Für die Herren Einbrecher von Fach mag das Wort „schwerer Einbruch", das für den friedlichen Staatsbürger recht unangenehm klingt, gewiß mit Gefühlen bewundernder Anerkennung verkettet sein, falls sie nicht vorgezogen haben, einen besonderen Fachausdruck zur Verständigung in vertraulichen Kreisen zu bilden („schwerer Junge" heißt der Thäter) u. s. f.

Zumal in Bevölkerungsgruppen, die *abgeschlossen* leben, bei Studenten, Soldaten, Handwerksburschen gewinnen gewisse Ausdrücke leicht einen verschiedenen begrifflichen Inhalt — um wieviel leichter also einen besonderen Stimmungsgehalt, einen komischen oder verächtlichen Nebensinn. Auch in einzelnen *Familien* bildet sich gar leicht eine besondere Sprache heraus, und der in diesen Kreis tretende Fremde hat sich erst dem besonderen Gefühlston

Digitized by Google

mancher Worte anzubequemen, ehe er die Andern völlig versteht oder von ihnen verstanden wird. Endlich könnte man sogar sagen, daß bei der einzelnen Person sich gewisse Worte mit unwillkürlichen und unwiderruflichen Begleitgefühlen verketten. Wer kennt nicht die rein persönliche, scheinbar grundlose Abneigung gegen gewisse Personennamen? Es wird sich also empfehlen, zwischen individuellen und mehr oder minder interindividuellen Gefühlswerten der Worte zu unterscheiden.

*

Nebensinn und Stimmungsgehalt enthalten eben die subjektiven Zuthaten zu einer Vorstellung oder einem Begriff, und alles Subjektive ist schwankend und veränderlich, während der begriffliche Inhalt eines Wortes, der die objektiven Merkmale in sich faßt, fester und dauerhafter ist und auf Allgemeingültigkeit Anspruch erhebt. Freilich sind die Uebergänge von Objektivem und Subjektivem fließend, und so lassen sich natürlich auch zwischen Begriffsinhalt einerseits und Gefühlsgehalt und Nebensinn andererseits nicht immer feste Grenzlinien ziehen. Es wird nicht selten zweifelhaft sein können, ob zwei Worte verschiedene, wenn auch sehr ähnliche Begriffe bezeichnen, oder ob sie sich nur durch Begleitgefühle oder Nebenvorstellungen unterscheiden. Man prüfe einmal daraufhin den Sinn der Worte: sehen, blicken, betrachten, schauen, glotzen, lugen, gucken, gaffen, oder: Liebhaber, Geliebter, Liebster, Schatz, Buhle, Buhler, Anbeter, Kurtisan, Galan, Kur- und Hofmacher. Wo beginnt das objektive Merkmal, wo die subjektive Auffassungsweise? Es ist ja klar, daß eine, wenn auch geringe Verschiedenheit des objektiven Begriffsinhalts leicht einen beträchtlichen Unterschied im Gefühlswert nach sich zieht. Aber es ist auch natürlich, daß eine ursprünglich nur im Gefühlswert bestehende Schattierung einer Wortbedeutung allmählich zu einer Verengerung des Begriffs führt, also zu einer neuen Begriffsbildung Anlaß gibt.

Man wird behaupten dürfen, „Gasse", das früher ausschließlich gebrauchte Wort, sei auch heute mit „Straße" dem Begriffe nach gleich — nur habe sich der Gefühlswert der Geringschätzung auf den einen Ausdruck beschränkt. Andere werden geneigt sein, den Begriff „Gasse" dem Begriff „Straße" unterzuordnen: nicht jede Straße sei eine Gasse, sondern nur die, welche die objektiven Merkmale der Enge, der Winkligkeit, des Schmutzes aufweist — worauf sich dann der am Worte haftende Nebensinn des Gemeinen ergebe. — Manche werden sagen, „alte Jungfer" sei ein Begriff, dem sich nicht jede unverheiratete Dame in reiferem Alter unterordnen ließe. Gewisse geistige und gemütliche Eigenschaften, also dem Objekt zukommende Merkmale müßten hinzutreten, um die Bezeichnung zu rechtfertigen. Andere werden behaupten, jede Person, auf welche die drei Merkmale der Weiblichkeit, des ledigen Standes und des höheren Alters zuträfen, könnte alte Jungfer genannt werden; nur enthielte dieser Name neben der objektiven Kennzeichnung die unliebenswürdige und unberechtigte Geringschätzung einer Menschenklasse. Hierüber zu streiten, ist zwecklos. Die Unmöglichkeit einer scharfen Abgrenzung im einzelnen Fall hat mit dem Wert und der logischen Berechtigung der aufgestellten Unterscheidungen nichts zu schaffen. Karl Otto Erdmann.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Die Zukunft unserer Chormusik.

Schluß.

Meiner Ansicht nach ist uns bereits der Weg gezeigt, auf welchem dieses allein möglich ist. Hat Liszt mit seiner Elisabeth das alte Oratorium abgeschlossen, so hat er in seinem Christus dafür eine Leuchte für die Zukunft aufgesteckt. Der Christus ist der Markstein des neuen Oratoriums. Hier hat Liszt die neue Form gefunden, aber nur dadurch, daß er sie aus dem Stoff heraus entwickelt hat. In einer Reihe großer erhabener Bilder stellt sich das Ganze dar. Die Handlung selbst kommt gar nicht in Betracht. Jedes Bild spricht einen großen Gedanken einheitlich und geschlossen in breitem Pathos aus. So lose die einzelnen Bilder aber auch neben einander stehen, alle werden sie verknüpft durch eine gemeinsame erhabene Idee, das unsichtbare und doch stets fühlbare Walten des Heilands. Die einzelnen Teile des Werkes gleichen goldenen Strahlen, die wie von einer Sonne, von ihm alle ausgehen, Segen und Heil spendend. Hier kann und muß der Chor wieder in den Vordergrund treten und kann sich in einer Breite entfalten, welche die des alten Oratoriums noch übertrifft. Wie verschieden aber sind diese Chöre von denen früherer Werke! Das Hauptbestreben unserer Zeit ist in der Kunst ein Zusammenfassen des Stoffes, ein Kondensieren. Die viersätzige Symphonie hat der durchkomponierten symphonischen Dichtung weichen müssen, auch die breiten Fugen und fugierten Sätze mit ihren vielen Textwiederholungen vermögen uns bei neuen Werken nicht zu interessieren, man begnügt sich, alles möglichst kurz zu sagen und einmal, es sei denn, daß besondere ästhetische Rücksichten eine Textwiederholung rechtfertigen. So kommt es, daß Texte, die inhaltlich früher zu einem ganzen Oratorium ausgesponnen worden wären und auch ausgesponnen sind, nun in ihren Hauptideen und Gedanken zu einem einzigen Bilde zusammengefaßt werden müssen, wie das fast jeder Teil des Christus lehrt. Der so entstehende Gedankenreichtum in verhältnismäßig engem Raum ermöglicht aber allein ein entsprechendes musikalisches Schaffen im modernen Sinne. Ist der Stoff selbst gegeben und in dieser Art gestaltet, so wird die Form sich, gerade wie das bei der symponischen Dichtung der Fall ist, als notwendige Konsequenz ergeben: mit andern Worten, dieser Stoff trägt die Form in sich selbst. Das bedeutet natürlich nicht Formlosigkeit, sondern im Gegenteil höchste Vollendung der Form. Das ist aber das Grundgesetz moderner Kunst, die Befreiung der Form von der Formel, der Schablone.

Von größtem Einfluß und treibender Wirkung auf die moderne Chormusik ist aber auch die reiche Palette unseres heutigen Orchesters. Die Möglichkeit, Stimmungen bis ins Feinste zu malen, tonmalerische Wirkungen bis zur Drastik zu steigern, sind Errungenschaften, an denen kein Komponist achtlos vorübergehen wird. Hat die heutige Orchestration auf die Form des Chorstücks unleugbar Einfluß ausgeübt, so aber noch viel mehr auf die Umgestaltung der Schreibweise für den Chor selbst. Man hat Beethoven bei seiner Messe und der IX. Symphonie vor allem den Vorwurf gemacht, seine Chorstimmen seien instrumental. Ich habe das nie finden können. Beethoven war gezwungen, seinem Orchester mit seinen vielen neuen Farben, auch den Chorklang anzupassen, beide Faktoren sich durchdringen und ergänzen zu lassen. Damit wächst die Aufgabe des Chores von selbst, die sämtlichen Mittel der Stimme müssen ausgenutzt werden, um in ihrer Farbengebung

Digitized by Google

der des Orchesters sich anzupassen. Daß dabei manches schwer zu singen wird, ist natürlich, daß es aber deshalb unsanglich sein muß, durchaus falsch. Der Beethovensche Chorsatz ist typisch. Merkwürdigerweise hat er keine Nachahmer gefunden, die seine Ideen in ihrer Weise natürlich sich zu eigen gemacht hätten. Nur ein Werk kenne ich, in dem dies mit voller bewußter Klarheit und Ueberzeugung geschieht: Anton Urspruchs Frühlingsfeier. Das prächtige Werk, welches ich als eines der allerbedeutendsten unserer Zeit nenne, ist undenkbar ohne Beethoven, was den Chorstil betrifft. Dieses im einzelnen darzuthun, würde den Rahmen dieses Aufsatzes überschreiten und ohne rein technische Auseinandersetzungen unmöglich sein. Nur ein Beispiel will ich erwähnen. Urspruch hat die Worte: „Und in Entzückung vergeh'n" durch längere Koloraturen in wunderbarer Verschlingung und großartiger Harmonik in einer Weise zum Ausdruck gebracht, daß ich kein besseres Wort dafür weiß, als es ein Schwelgen in Klang zu nennen. Gerade dieses Schwelgen aber ist echt Beethovenisch und verleiht den Worten: „Wo dein sanfter Flügel weilt" in der IX. oder dem Amen am Schluß der Doppelfuge im Credo der Missa solemnis einen geradezu verklärenden, überirdischen Ausdruck. Die Frühlingsfeier ist aber auch in anderem Sinne in höchstem Grade interessant. Ich nannte als das Charakteristikum unserer Zeit das Bestreben, den Stoff zusammenzudrängen, ihn zu kondensieren. Gerade das zeigt kein Werk besser als das genannte. Am besten erkennen wir das durch den Vergleich mit der Darstellung desselben Gegenstands in Haydns ewig jungen Jahreszeiten, dem Frühling. Während der alte Meister die einzelnen Momente zergliedert und in eine Reihe von einzelnen abgeschlossenen Bildern und Betrachtungen zerlegt, ordnet Urspruch sämtliche Teile unter einen großen Gesichtspunkt und stellt sie als Ganzes in einen Rahmen. Die große Anzahl der Bilder mit ihrer entzückenden Tonmalerei, in der Urspruch hier unübertrefflich ist, hält er zusammen durch einheitliche musikalische Motive. Das Werk könnte man mit vollem Rechte ein Oratorium in einem Satze nennen. Es verhält sich zu den früheren Oratorien genau so wie etwa Richard Strauß' gewaltiges Heldenleben zur mehrsätzigen Symphonie, dem es auch in der Zeitdauer ungefähr entspricht. In dieser Art dürfte es bis jetzt einzig dastehen und zugleich den äußersten Fortschritt bezeichnen in der ganzen modernen weltlichen Chorliteratur. Ferner beweist es auch, wie kaum ein anderes Werk, daß man wohl modernen Kunstanschauungen folgen kann, und dabei doch die höchsten Aufgaben formaler Technik zu erfüllen vermag. Da das Werk auch inhaltlich das Höchste bietet, so sei es mir verstattet, unsere Chorvereine ganz besonders darauf hinzuweisen. Es bietet wohl eine schwierige aber nicht minder dankenswerte Aufgabe und wird stets, — wie das die erste vortreffliche Aufführung unter Buths in Elberfeld dargethan hat — auf die Hörer eine tiefe Wirkung ausüben. Urspruch hat außer diesem grandiosen Werk noch ein größeres und ebenfalls einsätziges Chorwerk geschrieben, ein ungemein poetisches Ave maris stella, welches vor kurzem gelegentlich einer meisterhaften Aufführung durch Wüllner in Köln große Wirkung erzielte. Ich führe es hier deshalb besonders an, weil es ein neues Problem im modernem Schaffen zu lösen sucht. Urspruch baut das Werk auf dem gregorianischen Choral auf, ähnlich wie Bach den Choral in der protestantischen Kantate verwendet, indem er ihn als cantus firmus für sein ungemein feines polyphones Gewebe verwertet. Nun haben ja bereits Palestrina und seine Zeitgenossen den gregorianischen Choral benutzt. Der genannte Hymnus mit allen Versen findet sich im achten Band der Gesamt-

Digitized by Google

ausgabe. Aehnlich bearbeitet ihn Vittoria. Urspruch sucht nun von beiden Meistern, von Bach und Palestrina Nutzen zu ziehen; indem er jedoch die alte Hymnenmelodie fast allen Versen des Gedichtes zu Grunde legt, und sie jeder Stimmung des betreffenden Verses anpaßt, nähert er sich mehr dem Italiener. Von größtem Interesse ist es, nun zu sehen, wie Urspruch sich mit der alten Tonart abfindet. Der Hymnus ist dorisch, doch läßt er auch die Auffassung als hypomixolydisch zu; Hasler behandelt die Melodie sogar mixolydisch. Die eigenartigen Wendungen, welche diese Tonarten in sich tragen, hat nun Urspruch ganz ausgenutzt, und damit Wirkungen von unbeschreiblicher eigenartiger Schönheit erzielt. Vereinzelt haben ja auch früher schon einzelne Meister unserer Zeit auf die alten Tonarten zurückgegriffen. Am bekanntesten ist wohl das Andante des A-moll-Quartetts von Beethoven in der lydischen Tonart, auch gehört hierhin das et incarnatus est der großen Messe. Die Art aber, wie Urspruch das Charakteristische der alten Tonarten dem modernen Satze dienstbar macht, ist trotzdem eine ganz neue. Sie erscheinen nicht zufällig, sondern aus innerer Notwendigkeit; die kleine dorische Doppelfuge vor dem Schluß bietet hierfür den besten Beweis. In unser reines dur oder moll umgesetzt, würde dieser Satz geradezu brutal erscheinen, während er so durch die viel feineren Tonunterschiede einen herrlichen Reiz erhält und vor allem beweist, daß die Anwendung dieser Tonarten kein Hindernis bildet, um dem poetischesten Vorwurf und der modernsten Tonmalerei gerecht zu werden. Ich nannte oben den Stil der Liszt'schen Missa choralis einen modernen Palestrinastil. Urspruchs Ave maris stella zeigt diesen Stil in fast noch vollendeterer Weise. Der Satz ist trotz aller moderner Mittel der Modulation, trotz des Kolorits und der reichen Tonmalerei, von einer geradezu klassischen Reinheit der Linienführung. In dieser Beziehung steht ihm nur ein Werk der neueren Literatur ebenbürtig zur Seite: Wüllners grandioses Te Deum, das mächtigste und gewaltigste der modernen Chorwerke.

Ich darf nicht schließen, ohne des Meisters zu gedenken, der neben Wagner und Liszt als der bedeutendste unserer Zeit gilt: Johannes Brahms. Er hat nie als Mann des Fortschritts gegolten, und auf symphonischem Gebiet ist er es auch nicht. Doch in seinen Chorwerken hat er entschieden in unserem Sinne modern gedacht und gefühlt. Seine Stoffe sind ganz so gewählt, daß sie modernes Gestalten zuließen. Seine Verdienste um die moderne Chormusik oder besser um die Technik des modernen Chorstils sind ganz eminente. Mendelssohn hatte mit der Anknüpfung an Bachs Schreibweise, ohne jede Rücksichtnahme auf die Beethovenschen Errungenschaften auf diesem Kunstgebiete, sowohl in Hinsicht des musikalischen und ethischen Gehalts, als auch in der Technik, mit welcher dieser dargestellt wird, eine Abschwächung der Bachschen Art zuwege gebracht. Was von Kraft noch übrig blieb, erfuhr durch Schumanns romantische Richtung eine abermalige Abschwächung (was allerdings nicht hindert, den musikalischen Wert seinen Schöpfungen voll anzuerkennen). Brahms aber verstand es, wieder in die ältere kräftigere Schreibweise einzulenken. Sein deutsches Requiem steht zwar noch auf dem Boden Mendelssohns und Schumanns, ist aber bereits gekräftigt durch Bachschen Geist.

Ich habe im Verlauf dieses Aufsatzes nur wenige Werke namhaft gemacht, nur solche, welche mir für die Erläuterung obiger Ideen am geeignetsten erschienen, die allerdings auch durch ihre ganze Erscheinung zu den bedeutendsten unserer Zeit gehören. Daß es noch eine Reihe ganz hervorragender moderner Chorwerke gibt, die ich hätte anführen können, Werke wie die

Digitized by Google

kunstvollen 16stimmigen Chöre von Richard Strauß, sein „Wanderers Sturmlied“ u. a. m., versteht sich von selbst. Hier handelte es sich aber nicht um eine Aufzählung der bedeutendsten Chorwerke unserer Zeit, sondern um die Ermittlung der Tendenz in unserm modernen Schaffen auf dem Gebiete der Chormusik und den daraus zu folgernden Fortschritt.

„Irrtum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfnis
Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan.“

Fritz Volbach.

Lose Blätter.

Aus Vischers „Faust, drittem Teil“.

Vorbemerkung: „Friedrich Theodor Vischer — ja, wir wenigstens bringen es nicht fertig, von Goethes Gruft wieder auf die Straße zu treten, ohne einen Gruß der Dankbarkeit hinüberzusenden auch nach Vischers Grab. Wer hat den Großen gekannt, wie er, wer ihn geliebt, wie er, wer mit so flammendem Wort uns Deutschen seine Tiefen erhellt! Es ist eine Lust, zu lesen alles, was Vischer über Goethe geschrieben hat, alles, und es ist viel: welche Wissenschaftlichkeit, vereint mit wie blühendem Kunstgefühl, welcher sittliche Ernst, vereint mit welch innerer Freiheit, welche Beweglichkeit der Form zwischen ruhigster Abwägung und heiterstem Scherz! Vischer bewies ja auch, daß wahre Liebe nicht blind ist, sondern die hellsten Augen hat — wie haßte er die »Anbetungsmichelei«, wie verspottete er im »dritten Teile« zu Faust mit wahrhaft befreiendem Gelächter die Goethebonzen! Es wird einmal zu den Unbegreiflichkeiten unserer Zeit gerechnet werden, daß insbesondere Vischers Kritik über den zweiten Faust-Teil noch immer in Deutschland nicht allgemein gekannt und anerkannt ist. Sie ist nie widerlegt worden und nie zu widerlegen, sie ist klar wie das Sonnenlicht — aber die Goethegelahrtheit geht in weitem Bogen um sie herum, spricht gewichtige Worte von Augur zu Augur und thut dem Volke gegenüber, als hätte kein Vischer je ihre Hohlheit gezeigt.“ So schrieben wir in unserm Goethe-Heft aus dem warmen Gefühl all der Dankbarkeit gegen Vischer heraus, und heut wiederholen wirs: wir wissen keinen andern, der annähernd so viel wie Vischer gethan, uns unsern Goethe verstehen, genießen, lieben zu lehren. Die ganze Leistung z. B. der doch gewiß verdienstreichen Goethegesellschaft tritt in der Beziehung hinter die Arbeit dieses einen Mannes zurück. Aber Vischer hat mit offenen Augen geliebt, er hat gesehen, wo Alter und Schwäche begann, und hat klar unterschieden zwischen dem Goethe der vollen Dichterkraft und dem feinen und weisen Denkergreise, dessen Gestaltungsvermögen doch ermattet war. Wir sehen gerade darin eine prächtige That: ohne Vischer wäre der zweite Teil des Faust auch als Kunstwerk den Deutschen zum Vorbild und Kanon geworden, was für die Entwicklung unserer Dichtungen nichts geringeres bedeutet hätte, als einen Fluch. „Kritik also ist es“, sagten wir im Goetheheft, „was wir für Goethe ersehnen, und so gewiß er der Allergrößte ist, so gewiß die allerernsteste und strengste. Wir brauchen uns kaum vor dem Verdachte zu wehren, wir könnten darunter ein Betasten auf »Korrektheit« und dergleichen, könnten darunter etwas wie eine ärztliche Untersuchung nach »Fehlern« verstehen. Wir ersehnen eine vor allen Dingen unbefangene und voraussetzungslose eingehende und eindringende berufene Prüfung seiner Dichtungen auf die Verschiedenheit ihrer Lebenswerte und auf das Verhältnis dieser Werte zu einander im

Digitized by Google

einzelnen Fall. Eine Kritik also, die zu unterscheiden weiß zwischen bedeutenden Gedanken, glühenden Gefühlen und leuchtenden Anschauungen, die dem Leser zu zeigen vermag: sieh, hier versagt das eine, quäle dich nicht, aus diesen und diesen Gründen kannst du's nicht finden, aber dafür findest du jenes andere, darein vertiefe dich, erfreue dich dessen. Träte eine solche Kritik an der »alles verschlingenden Bewunderung« Stelle, sie würde Einzelnes, vor allem den zweiten Teil des Faust, nicht geringschätzen lehren, aber aus dem Tempel der höchsten künstlerischen Emanationen des Menschengeistes hinweg zu jenen stillen Heiligtümern der Pietät stellen, die von dem vergeblichen Ringen auch der Gewaltigsten unter uns Menschen tragisch rührend erzählen. Dafür würde sie in anderen Schöpfungen mit jedem tieferen Blick eine reifere Schönheit finden, sie würde davon zeugen können, sie würde sie zeigen können Mehreren und immer Mehreren, so daß ihr heilender Strahl immer neue Herzen sonnte und segnete." Der Führer solcher Kritik in Deutschland Goethe gegenüber war und ist noch heute Friedrich Theodor Vischer und kein anderer.

Insbesondere über den Faust hat er immer wieder tiefeindringende Untersuchungen veröffentlicht, voll glühender Bewunderung für den ersten Teil, voller Bewunderung auch für Einzelnes im zweiten, aber mit dem unwiderleglichen Nachweis, daß die Phantasie des alternden Goethe der ungeheuren Aufgabe zu lange entfremdet und nicht jetzt mehr gewachsen war. Fast überall schattenhafte Allegorien, gesprächig und unklar redend in manieristischen Versen, während im ersten Teil heiß durchblutete Gestalten mit schöpferisch kraftvollem Worte das Tiefste vor uns darleben. Aesthetisches Urteil ist in Deutschland nie Sache der Mehrheit gewesen, auch nicht der Mehrheit unter den Kunstgelehrten: all die bescheidenen Geister, denen das Herumerklären an dem von Goethe in den zweiten Teil „Hineingeheimnisten" Lebensfreude war, erhoben sich in Empörung gegen Vischer. Er antwortete ihnen zunächst in ernsthaften Widerlegungen. Dann aber ward er des trocknen Tones satt und schrieb als „Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky" in der Hauptsache nicht gegen Goethe, sondern gegen seine „Erklärer" die überlustige Burleske „Faust, der Tragödie dritter Teil", die bei Laupp in Tübingen herauskam. Die ist's nun besonders, welche Vischern noch heutigen Tags viele Leute nicht verzeihen können. Schade, daß sie ihrer zahllosen Anspielungen wegen ganz nur für den verständlich ist, der jene literarischen Kämpfe kennt — wer das nicht thut, möge wenigstens das „Nachspiel" zum dritten Teil vor diesem selber lesen. Wir aber wollen Vischer sich selbst verantworten lassen. Er thut's in jenem Nachspiel. Das köstliche Gezänk zwischen den „Stoffhubern" und den „Sinnhubern" hat mit dem Hinauswurf der ganzen Gesellschaft aus des ehrlichen Valentin Himmelsfahrer-Wirtshaus geendet, als ein „alter Herr", nämlich der selige Goethe, eingetreten ist. Dann kommt auch ein „Unbekannter", Vischer, dazu, und setzt sich in eine Ecke.

*

Unbekannter (ist aufmerksam geworden; für sich): Er ist's. Es sei!
Er spricht ja hell und frei.
(Er tritt vor den alten Herrn und verbeugt sich ehrerbietig.)
Ich stelle mich.
Alter Herr: Was soll's? Wer hieß es Euch?
Was wollt, was seid Ihr? Sagts nur gleich!
Unbekannter: Urheber des Gedichtes: Faust,
Der Tragödie dritter Teil,

Digitized by Google

Im Geist des zweiten Teiles treu gedichtet.

Alter Herr: Du bist es, du, der mich so frech gezaust?
Entferne dich zu deinem eignen Heil!
Verkrieche dich! Du hast dich selbst gerichtet!

Unbekannter: Hinnehmen muß ich's. Gehen darf ich nicht.
Ich bin beordert, stehe vor Gericht.

Alter Herr: Geh, sag' ich.

Unbekannter: Zu bleiben wag' ich.
Ich soll, ich muß es wagen,
Ein hoher Wille hat mirs aufgetragen.

Alter Herr: So sprich! Nur schnell heraus damit!

Unbekannter: Der Herr der Welt befahl mir diesen Schritt.
Vor deinem Angesicht soll ich mich stellen,
Soll jede Rüge meiner Sündenschuld
Aus deinem Mund hinnehmen in Geduld,
Dann sollst du mir das Richterurteil fällen,
Vielmehr es ist gefällt, du aber kannst es wenden,
Kannst mildern, schärfen, volle Gnaden spenden.
Beschieden ist mir ausgesuchte Pein,
Dem Fegefeuer soll sie ähnlich sein;
Ob ewig oder nur auf Zeit,
Ob kurz, ob lange, dein ist der Entscheid.
Und woll' ich ganz in Demut nur mich fassen —
Ward mir bedeutet — dann vielleicht,
Wenn flehend ich dein Herz erweicht,
Werd' auf dein Fürwort Alles mir erlassen.
Dies Letztere sei pflichtlich nur berichtet,
Darauf hab' ich zum voraus schon verzichtet.

Alter Herr: Kannst du denn überhaupt noch zweifeln?
Fühlst du nicht selbst, dein Ort sei bei den Teufeln?
Verworfner, der die schnöde scharfe Lauge
Auf meines Alters Lieblingswerk ergossen,
Tritt näher, schaue mir ins Auge!
Ist ganz dein Sinn verhärtet und verschlossen?
Kennst du ein Etwas? Weißt du, was ich meine?

Unbekannter: Verehrung meinst du.

Alter Herr: Nun, und du fühlst keine?

Unbekannter: Frei verehrt einen großen Mann
Der Mann, der selbst etwas schaffen kann.

Alter Herr (für sich): Das läßt sich hören. (laut): Nichts als Hohneswaffen
Hast du geführt. Verneinen ist kein Schaffen.

Unbekannter: Ach liebe Zeit! Ich hab nicht anders können!

Alter Herr: Notwendigkeit willst du die Frechheit nennen?

Unbekannter: Verzeiht, verzeiht, ich sag' es ungeniert:
Ich find' in Eures Dramas zweitem Teile
Fast keinen Satz, fast keine Zeile,
Die nicht kurios, nicht maniriert,
So daß es mir im Kopfe rädelt, surrt,
Summt, kitzelt, krabbelt, schwirrt und schnurrt;
Ich kann nicht anders, muß, so oft ich's lese,

Digitized by Google

Als wenn ein Kobold im Genick mir säße,
Muß in dem Tone weiter besteln, reimen,
Muß drehen, schnitzeln, schnipfeln, päppeln, leimen.

Alter Herr (für sich): Wie unbequem auch dieser Flegel spricht,
Gesteh' ich mir, ganz Unrecht hat er nicht.
Ward mirs doch am erreichten Ziele
Im Himmelslicht auf einmal selber klar,
Daß ich zuletzt ein alter Schnörkler war,
Als ob ein Zöpfchen mir vom Nacken fiele.
Und dennoch ist der Naseweiß zu schelten.
(Laut:) Und ließ ich auch, was du mir vorrückst, gelten,
Dennoch ist Spott auf gute Geister schlecht,
Den Tadel bringt er um sein halbes Recht.

Unbekannter: Hätt' ich's mit dir allein zu thun,
Ließ ich vielleicht die spitze Feder ruhn,
Allein die blind lobpreisenden Verehrer,
Nußknackerisch scholastischen Erklärer,
Kleinmeister, brillenaugigen Magister,
Die famuli, die Pietätsphilister,
Die „Goethereifen", die Goethe-Pietisten,
Die selbstgefällig dir im Mantel nisten,
Nur dieses Volk, für welches du ein Gott,
Ist schuldig, daß mein Tadel ward zum Spott,
Dir selber, denk' ich, sind in Himmelshallen
Die Schuppen von dem Auge schon gefallen.

Alter Herr (für sich): Er sah's nicht, wie es vorhin mich ergetzte,
Als man beschleunigt an die Luft sie setzte,
Doch ist, als ahnt' er's.
(Laut:) Allzufrech und wild
War doch dein Hohn auf tiefgedachtes Bild,
Auf manches hochbedeutsame Symbol,
Das du verzerrtest läppisch, albern, hohl
Und überdies frivol.

Unbekannter: Ei, meine Späße, freilich sind sie krumm,
So toll wie meine Reime und so dumm,
Hanswurstisch, närrisch und gerade drum
Nicht bös,
Nicht gegen dich malitiös.
Ich dachte mir bei diesen Spielereien:
Vielleicht sie fallen mir herein,
Zerbrechen über meine Rätselknöpfe
Sich gar am Ende auch noch ihre Köpfe,
Wie sie an deinen harten Nüssen knackten,
Mit Spatzenschnäbeln bohrten, pickten, hackten —
Du saßest in bequemer Ruh
Verborgen hinter spanischer Wand
Und horchtest lächelnd dem Geknacke zu —

Alter Herr: Vergleichst du mein Gebild mit deinem Tand?
Nur das Bedeutende macht sinnen,
Reizt, nötigt zum Gedankenspinnen.

Digitized by Google

An deinen Rätseln, diesen dünnen Blechen,
Wird niemand Kopf und Zähne sich zerbrechen.
Weißt du, wie meine Prachtallegorien,
Anschauungen im großen Stil,
Bezaubernd Phantasie und Formgefühl,
Gewaltig jetzt auf eurer Bühne ziehn?

Unbekannter: Verzeih, o großer, wunderbarer Mann,
Wenn ich darauf nicht fein erwidern kann.
Ausstattungsstück ist jetzt dein Faust geworden,
Da gaffen sie in dichtgedrängten Horden
Beim zweiten Teile dumpfen Staunens voll
Und keiner weiß, was er sich denken soll.
Ist's aber — ja, ich frage — ist es gut,
Daß also man am schwachen Volke thut?
Daß man es anhält, sich für klug zu halten,
Indes beim Anblick blendender Gestalten
Narkotisch alle Nerven sich betäuben
Und Fragezeichen im Gehirne wuseln?

Alter Herr (für sich): Zu lange schon! Er wird mir grob und gröber,
Der kecke Spürer, unbescheidne Stöber,
Noch manches, was ich selber längst erkannt,
Rührt er mir auf mit wühlerischer Hand,
Wenn ich nicht jetzt ein kurzes Ende mache
Mit raschem Schritt zum Mittelpunkt der Sache.
(Laut): Du weißt wohl nicht, mein Freund, wie grob du bist?

Unbekannter: Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist.

Alter Herr: Noch Eines sag' ich,
Noch Eines frag ich —
Und traurig g'nug, daß ich noch fragen muß —:
Der Faust am Schluß,
Der Faust als Volksregent
Im Kampfe mit dem Wogenelement,
Der Mann der That, der wirkt und schafft,
Die rein bewußte, sturmgereifte Kraft,
Der Faust, dem hohen Sinne ganz ergeben:
Nur der verdient sich Freiheit so wie Leben,
Der täglich sie erobern muß, —
Der Faust, der selig in die Zukunft schaut,
Wo alles grünen wird, was er gebaut,
Wo er, fortwirkend in der Zeiten Fluß,
Mit freiem Volk auf freiem Grund wird stehn,
Der Faust, der nun zum Augenblicke spricht:
Verweile doch, du bist so schön!
Der große Faust — und den verstehst du nicht?
Die Lösung des Prologes und der Wette,
Daß er dem Tod, dem Teufel nun erliegt
Und dennoch es verdient, daß ich ihn rette,
Den Faust, der in der Niederlage siegt,
Den Faust, in dem die Menschheit lebt
Und ewig irrend ewig strebt,

Digitized by Google

Den siehst du nicht? Was jede Seele trifft,
Bespritzest du mit deines Hohnes Gift, —
Und ich — Fürbitter soll ich für dich sein?
Hinweg, sag ich, fort zur verdienten Pein!

Unbekannter: Nicht so ist's; mehr als manch Verehrerhundert
Hab ich von Herzen diesen Schluß bewundert,
Doch um so mehr des Schlusses Schluß beklagt,
Der nach des Schlusses wahrem Geist nicht fragt.
Gilt es denn gleich, woher ich die Symbole,
Aus welchem Fundort die Motive hole?
Darfst du, den Faust zum Himmel aufzuschwingen,
In pfäffische Gesellschaft ihn verbringen
Die ihn, wenn sie halbwegs ihn nur gekannt,
Als Ketzer hätte sicherlich verbrannt?
Geruch des Weihrauchs, stimmt er zu den Sphären,
Wo mündig frei der Geist sich soll bewähren?
Soll altehrwürdig hier das Sinnbild walten,
Die Bibel bot dir schlichtere Gestalten.
Ich bleib dabei, die salbungsvollen Glatzen
Sie sind und bleiben lächerliche Fratzen.

Alter Herr: Das ist zu stark! Noch einmal sag' ich fort!

Unbekannter: Es ist noch nicht mein letztes Wort.
Vor dich zu treten ist mir vorgeschrieben,
Entscheiden kannst du nach Belieben,
Ich bettle nicht, allein ich geh' noch nicht;
Erst volle Wahrheit, danach das Gericht!

Alter Herr: Noch stolz, noch stolz? Ist Alles nicht erledigt?
Droht mir zum Schluß wohl gar noch eine Predigt?

Unbekannter: Nenn's, wie du willst, nicht wohlweis soll es sein!
Von dir an dich leg' ich Berufung ein.

Alter Herr: Von mir an mich?

Unbekannter: Ja, sag' ich, an den Mann,
Den klaren, der es besser wissen kann.
Verstehen kannst du meines Spottes Born!
Erkrankte Liebe ist mein ganzer Zorn.

Alter Herr (sieht ihn nachdenklich an, für sich):
Will er jetzt schmeicheln? Nein, das kann er nicht!
Weich blickt er jetzt und gut, so blickt kein Wicht.

Unbekannter: Nicht wehe thut's, wenn fragliches Talent
Sich in Manier, Geheimniskram verrennt,
Doch wenn es einem Genius widerfährt,
O das thut weh, das sticht und brennt und schwärt!
Zu dir hab' ich von früher Jugend Tagen
Beglückt, entzückt die Augen aufgeschlagen.
Nur Staunen kann uns Mittleren geziemen,
Auch nur zu lösen deiner Schuhe Riemen,
Bin ich nicht wert. Vor Menschen beugt mein Knie
Sich nie,
Doch könnt' es je sich beugen,
Wie ich dich ehre, würd' es dir bezeugen. —

Digitized by Google

Es schwebten Feen
Aus seligen Höh'n
Und sangen um deine Wiege.
Ein himmlisches Rosenlicht
Umschwamm des Kindes Löckchen und Stirne.
Seliger Knabe du,
Hauchten segnend die Geisterstimmen,
Seliger Knabe du,
Einst, wer dein Lied vernimmt,
Dem werde es wohl, der werde froh,
Leicht, leichter rinne sein Blut! —
Als Gott erschaffen die Welt,
Da sah er an, was er hatte gemacht,
Und siehe da, es war sehr gut.
Also seh'n wir mit deinen Augen
Luft und Erde und Baum und Tier
Und der Menschen gute Geschlechter,
Ein solcher Goldglanz zittert um Alles,
Was da ist.
Es quillt, es sprudelt
In deinem Geist,
Ergiebig, reich, voll
Schießen und steigen krystallne Strahlen,
Verdichten sich, werden Bilder,
Scharf gezeichnete, hell geschaute,
Klar wie in jonischem Sonnenlicht,
Wohlbekannte und doch so fremde,
Denn es umschwebt sie ahnungsvoll
Ein namenloses Unendliches.
Sinn und Sinne hatten die Holden,
Jeglichen Nerv dir weihend gesegnet,
Gesegnet vor Allem, daß es schaue,
Dein Auge.
Eine noch trat im Reigen hervor,
Raunend mit fein bewegten Lippen
Küßte sie deinen Kindermund;
Mit dem Gedanken, sagte sie, sei dir
Unbefohlen das Wort zur Hand,
Eines mit ihm, geboren mit ihm!
In Einem Momente mit der Stimmung
Summe und klinge im innern Ohr
Die Weise, der Ton, der Akzente Rhythmus
Und des Lautklangs seelische Farbe!
Schöpfe am Quell, mein Liebling du!
Aus künstlicher Fassung mögen Andre
In zierlichen Bechern holen und bieten
Gestriges Naß. —

Hinein ins Leben mit keckem Sprung
Wirft sich die junge, strotzende Kraft.

Digitized by Google

Saftige Derbheit, wilder Mutwill,
Gärungsberauſchter Jugendmut
Lärmt wie Frühlingsgewitter daher,
Blitzt und kracht und klatſcht wie ein lauer
Fruchtbarer Regen aufs Gefilde.
Aber es wacht, aber es lugt
Hinter dem krauſen, ſturmgejagten
Morgengewölke taghell ſchon
Täuſchungslos durchſchauender Weltblick
Unerbittlich dem Schein ins Herz,
Nicht verneinend, was dem gemeinen
Götterverlaßnen Blicke Schein heißt,
Künftiger Weisheit früher Bote.

Sieh, und auf einmal
Schwingt ſich mit breitem Adlerfittig,
Schwebt in entzücktem Traumgeſicht,
Heiligen Wahnſinns, göttlicher Trunkenheit
Pythiſche Wunderlaute ſtammelnd
In Aetherhöhen dein Geiſt empor,
Ins lichtdurchdrungene tiefe Blau
Und entſchwindet. In welche Fernen
Hat dich, geheimnisvoller
Vertrauter des Weltgeiſts,
Die Sehnſucht getragen?

Aber da biſt du leibhaft wieder,
Trittſt vertraulich in unſre Mitte.
Fröhlicher Leichtſinn ſcherzt und ſpielt,
Schwimmt in des Daſeins Reiz und Luſt.
Sorgend ſieht auf das ungebundne
Weltkind der ernſte, redliche Freund,
Zürnend der Sitte ſtrenger Hüter.
Haſt du vergeſſen, wie ſchwer das Leben
Wuchtet, wie ſich die Wolken türmen,
Vergeſſen, wie leicht der bange Pilger
Im Gewitterdunkel, von Schlünden umgähnt,
Redlich ſuchend und dennoch irrend
Fehltritt und auf das ſchuldige Haupt
Niederzuckt der gezackte Blitz
Und in die Klüfte und in die Grüfte
Der arme Getroffne niedertaumelt? —
Du, o nimmer! Zart und zitternd
Schwingt mitfühlend der menſchliche Nerv,
Leidet mit allen, leidet in allen
Sturmdurchwühlten, kampfzerriſſnen,
Todwund blutenden Menſchenherzen.
Sehnen und Bangen, weinende Wehmut,
Seufzer aus Abgrundtiefen geholt,
Wilder Verzweiflung gellender Aufſchrei,
Eumenidengeheul dazwiſchen

Digitized by Google

Schlagen zum Himmel empor und rufen:
Menschenlos!
Aber es rührt sich, aber es gleitet
Ueber die Wunden weiblich weich,
Träufelt kühlenden Balsam ein
Priesterlich eine sanfte Hand,
Aber es lispelt Segenspruch
Priesterlich eine sanfte Stimme.

Nach Oliven- und Myrthengärten,
Nach dem Lande, dem ungenannten,
Sehnt sich ein fluchbeladenes, armes,
Geraubtes Kind.
Stumme Liebe verzehrt sein Herz,
Thränen fließen, klagende Chöre,
Wehmutlösende, weiche Stimmen
Tönen an seiner frühen Gruft.

Doch von fern aus nordischem Nebel
Steigt ein Gebilde geisterhaft,
Hebt sich dunkle Mannesgestalt.
Unter sinnender hoher Stirne
Schlagen sich große, brennende Augen
Weitauf. Heiliger Durst nach Wahrheit
Lohet im Blicke, lechzt und fragt,
Fragt die letzte, die höchste der Fragen.
Tiefster Zweifel, innerster Zwiespalt,
Der eine Brust zerreißen kann,
Klafft. Zum Bund mit der Hölle greift
Verzweiflung.
Aus der Tiefe was taucht herauf?
Ein Geist, nicht Teufel dem ersten Blick.
Unverblendbarer Weltverstand
Schmunzelt behaglich auf seinen Lippen,
Ueber das Leben lächelt er hin;
Erfahrung heißt er. Nicht leiden mag er
Ueberschwang. Das Titanenherz
Will er in seine Schule nehmen.
Hinter dem Lächeln aber zuckt es
Todgefährlich, Verneinung grinsend,
Höllische Tigerklaue lauert
Aus den Augen und um die Stirne. —
Herein in die Tagwelt dämmert seltsam
Gespenstischer Schein.
Unter dem Hexenkessel züngelt
Flackernde Flamme. — Zum Zauberberg
Geht es hinauf mit schwanken Schritten.
Schwefliches, schwüles Licht ergießt sich,
Flimmert umher und flirrt und knistert,
Schatten huschen, in wirrem Traume
Dreht sich die Welt, die Windsbraut sauset,

Digitized by Google

Durch die heulenden, ziſchenden Lüfte
Naht im Sturme dahergefegt
Hexenzunft. —
Alte Sagen klingen dazwiſchen,
Seltſame Stimmen ſingen verhallend
Von alten untergangnen Zeiten —
Rauſchet und brauſet die wilde Jagd?
Wotan mit ſeinem Geiſterheer? — —
Aber in wilden Spukes Mitte
Schiebt ſich grauſige Geiſt-Erſcheinung,
Tauchend aus des Gewiſſens Tiefe,
Betrogner Liebe Totenbild. —

Am Rabenſteine was jagt vorüber?
Die Rappen ſchnauben — der eine Reiter
Fragt etwas. „Vorbei!“ iſt die Antwort,
„Vorbei!“ —
In Kerkermauern, in Moderluft
Klirren Ketten, wälzt ſich auf Stroh
Ein Weib.
Engel vom Himmel, o, alle Geiſter
Des Mitleids ſtehen weinend umher.

Laſſet in Flammen Alles vergehen,
Was ſie geſchaffen, die Meiſterhand,
Laſſet den Namen ſelbſt vergeſſen,
Aber die Blätter gerettet ſein,
Die wenigen, die dies Bild entrollen:
Wie? ſo werden die Enkel fragen,
Wer iſt der Geiſt, der namenloſe?
Wer vermag mit ſo ſichrer Hand
Aus des Lebens und aus der Seele
Tiefen zu ſchöpfen und zu holen,
Wer mit ſo ungeſchminktem Bild
Jegliches Herz in ſeinem geheimſten
Marke zu packen und zu ſchütteln?

Sanftere Rührung grüßt und begleitet
Mit innigem Wunſche ländliches Paar,
Wie es durch wogendes Kornfeld ſchreitet,
Schüchtern ſchweigende Lieb im Herzen.
Ahnungsvolle Beleuchtung ſtreut
Hinter Gewitterwolken hervor
Die ſinkende Sonne über das Feld.
Schwärzere Wolken jagen und berſten
Ueber der Völker entſetzten Häuptern.
Mannsmut will es, den Bund der Liebe
Zu wagen, mit fremdem, flüchtigem Weib
Ein Haus zu gründen. Der Vater zürnt.
Aber erweicht in der Seele Grund
Legt er den Liebenden Hand in Hand.
Hoch und entſchloſſen aufgerichtet

Digitized by Google

Neben den Eltern, neben der Jungfrau
Der edlen, ernsten, schmerzgeprüften,
Neben den tiefbewegten Freunden
Steht der Jüngling, ein deutscher Mann.
Schützen wird er mit Heldenarm
Weib und Kind und Haus und Hof,
Die Aecker, die Gärten, die Felder rings,
All die Habe, die wohlbestellte,
Die satte, gediegne, wie sie der Dichter
Mit des Homeros Auge geschaut. —

Ich ende. Wie sollen die lahmen, armen,
Stammelnden Worte dich erreichen!
Ueber die Flecken in deiner Sonne,
Ueber die Zeiten, da der Hellenen
Auserkorener Geisteserbe
Zuvoll des Dankes tiefer, als gut ist,
Als germanisches Blut es duldet,
In das Himation sich vermummte,
Trägt im Fluge mich noch einmal
Das entlastete, freie, schlagende Herz;
Preisen möchte ich noch die hohe
Ruhe, die hinter allen Stürmen
Wie im Grunde des Meeres wohnt,
Preisen möcht' ich die Stille, preisen
Möcht ich im leicht erregten,
Reizbaren, leidenschaftbestürmten
Geiste die Weisheit.
Läßt sie im Kreise der Engelheerschar
Steil vortreten den argen Schalk,
Wechselt der Herr des Himmels selbst,
Sicher, daß ihm, dem Weltenlenker
Dienen muß der Verneinungsdämon,
Menschlich läßliches Wort mit ihm —
O, mit so heitrer, heller Stirne
Ueber den bunten Wolkenbildern,
Die du heraufführst, über den Drachen,
Die aus dem Abgrund du beschwörst,
Thront sie, die Lichte, die selig Stille
Ruhig, stetig im reinen Blau.
Geht der Dichter nieder in dir,
Der Weise steigt und zu seiner Rechten,
Inniger stets und milder schauend,
Freundlicher, nachsichtsvoller lächelnd
Herzliche Güte, Menschenliebe.

Alter Herr: Bist endlich fertig? Längst schon war's zu viel;
Im Tadel kennst du, jetzt im Lob kein Ziel.
Unbekannter (stutzend): Bist du denn da? Wie doch entfiel es mir,
Daß ich noch immer mich befand vor dir?
Ganz ohne Zeugen glaubte ich zu sein,
Ich sprach mit deinem Bild allein . . .

Digitized by Google

* Vom „Ueberwinden".

Bei den Wiener Literaten wird wieder einmal „überwunden". Wie schrecklich hat man's dort dem Kunstwart übel genommen, daß er das Kranke in der pseudomodernen literarischen Nervenreizerei hervorhob, man war so stolz auf dieses Kranke, daß man vom Kunstwart mit der ganz ernsthaft gemeinten Begründung nichts wissen wollte, der sei zu gesund. Es ist ja schwer zu glauben, aber es ist wahr: wohl ein Dutzend mal sind wir dieser Erklärung als einem Vorwurf begegnet. Und jetzt? Eine Hauptzeitung der Dekadenten selber, die „Neue Freie Presse", bringt einen Aufsatz von Hugo Garz, der sich gegen die kranke Artistenkunst eben ihrer Krankheit wegen wendet! Man lese einmal:

„Darf man schon den Leichenwagen bestellen? Es wird wieder eine Kunst zu Grabe getragen; heute noch nicht, aber bald. Man braucht nur hineinzuhorchen in die Welt der Wenigen, für die ein bedeutendes Kunstwerk ein Erlebnis ist, und man hört bald hie, bald dort das böse Wort, das schwer wie eine Grabsteinplatte über Eingesargtes fällt — überwunden. Ueberwunden ist die Kunst der Aestheten, der Artisten, der Exklusiven, überwunden, weil sie erkannt ist. Stark und unwiderstehlich wie die Mode ist eine Kunst, so lange das Häuflein der Fühlenden glauben kann, daß sie zur Höhe führe, zum freien Ausblicke und zur Befreiung von dem lähmenden Gefühle des Epigonentums. Ueberwunden ist sie in dem Moment, da ihr Erwerb inventarisiert und da konstatiert ist, daß sie nicht in die Höhe, sondern in den Sumpf führt. Die Korybanten, die mit begeistertem Evoe hinter jedem Dionysos herziehen, verstummen plötzlich. Einer nach dem andern schleicht aus dem Zuge fort, und bald ist der Gott allein, um in irgend einer Destille oder in den Mausoleen der Kunstgeschichte zu enden. Das »Gefolge« ist immer undankbar. Es wartet nicht einmal auf den neuesten Gott. Es fällt ab, sobald dem alten der Kredit verweigert wird ... Was war die Artistenkunst? Sie weist überall die gleichen Züge auf, müde, entsagende, exklusive. Sie geht der derben Wirklichkeit aus dem Wege, sie haßt die Farben der Gesundheit, dem Kultus der Natur setzt sie den des Widernatürlichen entgegen. Normale, ungebrochene Empfindungen sind ihr zuwider; sie kann nur das Raffinierte, Exzentrische und Sublime verwerten. Technische Experimente für die auserlesene Schar der Kenner werden veranstaltet. Harmonien sind banal; nur die Dissonanz gilt als zeitgerecht. Das Aparte gilt. Der Psychologie der Perversen wird nachgespürt ... Diese Kunst ist krank, weil sie die Kunst der Kranken ist, und ihre Wirkungen können nur krankhafte sein. Das Naturwidrige ist zugleich das Kulturwidrige, die scheinbar Fortgeschrittensten sind nichts als Bannerträger der Reaktion!"

Freilich, geschätzte Herren, aber das haben wir und auch noch andre Leute von Anfang an gesagt, und ihr hattet nichts dafür, als das erhabenen Geistern ja so kleidsame berühmte matte Lächeln. Sollen wir euch nun plötzlich ernst nehmen, da ihr statt für städtische Demimode euch wieder für gesunde Bauernmädel umzubegeistern beginnt? Hermann Bahr hat sich ja auch schon sogar bis zur Heimatkunst durch„überwunden". Die werdet ihr nun drei Jahr lang preisen und nachmachen und dann „überwindet" ihr sie auch wieder. Immer oberflächlichstes Herumtasten, weil niemals eindringender Ernst der Sachlichkeit! Denn etwas ernst nehmen, ach das ist ja „fad". Immer Mode und nichts als Mode,

Digitized by Google

aber immer dabei ein Geistreich- und Tiefsinnigthun und ein Orakeln von Sensationen und Nervosismen und heißen Sehnsuchten und sehnsuchtsvollen Hitzen, daß das Publikum eurer Literatenbörse immer wieder für Phönix-Eier halten soll, was leider nur Gänse-Windeier sind.

Freilich, es ist auch ein sonderbares Publikum!

Wirklich sehr beachtenswert ist, wie der Verfasser das Aufkommen der kranken Dekadenterei sozusagen kulturhistorisch erklärt. „Der böse Feind des Fortschritts und der menschlichen Solidarität ist der Dünkel der Einzelnen und der Klassen. Der erspähte nun den Moment der Uebersättigung an dem wüsten Realen und präsentierte seine Kunst des Raffinierten, Exklusiven. Sie wurde mit Wonne rezipiert. Man hatte genug gehört von dem Massenschritte der Bataillone; nun wollte man wieder den leisen Tritt der Einzelnen hören. Es gibt eine Klasse, die wie geschaffen war für die Weltanschauung der Müdigkeit, und diese Klasse war gerade in diesen Jahren tonangebend. Zwischen den alten privilegierten Geschlechtern und dem neu aufstrebenden Bürger- und dem Arbeiterstande befindet sich eine Schicht von Halbadeligen, hervorgegangen aus den Deklassierten des Hochadels und den Parvenus der Bürgerklasse, die schon alle Instinkte der Obersten haben, den ablehnenden Hochmut und die Sehnsucht nach unbestrittener Geltung, das Raffinement des Luxus und den Wunsch der Aufnahme in die allerexklusivsten Zirkel, aber nicht die Mittel, sich dorten durchzusetzen oder auch nur die Aufnahme zu erwirken. Ein geheimer Schmerz nagt unausgesetzt an ihren Herzen. Sie können nie erreichen, was sie so sehnsüchtig anstreben, und so bemächtigt sich ihrer die müde Hoffnungslosigkeit. Nicht die wilde Verzweiflung des Armen, der sein Kind hungern und keine Hilfe sieht, wohl aber die Freudlosigkeit des aussichtslosen Ambitiösen. Zurück zu dem Volk können sie nicht mehr; das hindert ihre Erziehung, hindert ihr Ideal der Distinguiertheit, von dem sie doch nicht lassen können, weil es der Leitstern ihres ganzen Lebens gewesen. Vorwärts können sie auch nicht mehr, weil der Erwerb für sie keine Bedeutung hat, da er das Eine nicht bringt, den Zulaß zur alten Gesellschaft. So stehen sie da ohne Lebenszweck." „In dieser Klasse aber verkehren die Künstler fast ausschließlich. Zur Aristokratie erlangen nur die sieben Mal geaichten Notabilitäten den Zutritt; der bessere Mittelschlag der mäßigen Berühmtheiten muß sich mit dem Halbadel, der »Gentry« und ihren Anhängseln begnügen. Dort unter den jungen Damen der Viertel-Aristokratie, die von Grafen träumen und wissen, daß sie Lederhändler werden heiraten müssen, saugen die Künstler die Stimmung der Desillusion ein und bringen sie wiederum für ihre Gemeinde zum Ausdruck."

Prachtvoll, daß das einmal öffentlich zugestanden ist, denn wenn es in der „Neuen Freien Presse" gesagt ist, dann wahrhaftig ist es zugestanden. Und die Ergüsse dieser „aussichtslosen Ambitiösen" von der Börse und allem, was drum herum hängt, hat man dem deutschen Volk als den Seelenausdruck seines suchenden und ringenden Ichs aufgaunern wollen! Hol der Teufel eure „aussichtslosen Ambitionen", geehrte Herren, ob sie nun nach gräflichen Bräutigamen oder Hoftiteln und Orden oder nach „unbestrittener Geltung" beim Feudaladel oder was wissen wir sonst schmachten! Männer, die welche sind, lassen sich zu allererst daran erkennen, daß sie keinen Stand als solchen für etwas Besseres halten als den, dem sie das Mark in den eigenen Knochen verdanken. Wer nicht das in sich ausbildet, was er von seinen Vätern hat,

Digitized by Google

was also er ist, sondern sein Ich in eine fremde Haut einzuleben versucht, die er für was feineres hält — wie könnte der je über einen literarischen Komödianten hinaus zu einem Sprecher der Volksseele werden!

* Wie's gemacht wird.

Die Spekulationen auf die Eitelkeit scheinen weniger einzubringen, als ehedem. Wenigstens ist uns aus unserm Leserkreise früher kein Fischzettel für die Dummen zugeschickt worden, der von so schlichtem Aeußeren wäre, wie der einer „Verlagsbuchhandlung" Jeannot Martinelli in Berlin. Er betrifft die „Redaktion des Illustrierten Dichter- und Künstlerbuchs" und lautet nach seiner Schreibmaschinenschrift buchstäblich:

„Ew. Hochw. bitte um Poeme, kürz. Prosa, kl Cliche event Bild zur Anfertig. für 10 M als Jhr Eigentum * SUBSCR-TERMIN 1/6 900 Cliche-Anfertig. nur nach vorh. Kosten-Sendg.

Bei prän. Zahlung für qu. Werk, Herbst-Folge, wird Bd. I. GRATIS not. * Vermisse SIE mit Material * Hochachtend Die REDACTION."

Theater.

* Berliner Theater.

Müde und verdrossen schleicht das Theaterjahr seinem Ende zu. Von literar-künstlerischen Plänen ist es ganz stumm geworden. Eine Fülle von Verheißungen drängt wohl an die Oeffentlichkeit; aber sie deutet reklamegeschäftig auf das kommende Jahr hin, und derlei Nachrichten muß man nach vielfacher Erfahrung mit Vorsicht begegnen. Nur eine Neuheit steht uns noch bevor: das ist das Gesamtgastspiel des deutschen Volkstheaters aus Wien. Das Berliner Deutsche Theater siedelt für die Zeit dieses Gastspiels umgekehrt ans Wiener Volkstheater über.

Diese junge Erscheinung des Austausches ganzer großer Theater hat neben der wirtschaftlichen Not lediglich in einer künstlerischen Spezialität ihren Grund. Sie legt auf Wesen und Wert der Schauspielerei einseitig Gewicht. Die Bühnenleiter fürchten den nahenden Sommer; und sie bauen auf neuen Anreiz, wenn sie mit ihren Truppen in die Fremde ziehen. Ob für die Schauspielerei an sich vielleicht durch erhöhten Wetteifer ein Gewinn erblühen könne, ob nicht ein Schein- und Paradeglanz entstehe, darüber wird noch ein Wort zu sprechen sein.

Jedenfalls schließt sich das neue Unternehmen dem gegenwärtigen Gesamtcharakter des Berliner Theaters an. Bei schlafferem literarkünstlerischen Bemühen wird dem Schauspieler der Dirigentenstab in die Hand gedrückt. So herrschte Fräulein Sandrock im Berliner und Frau Sorma im Lessingtheater; ohne Rücksicht natürlich auf die schauspielerische Weise und den Spielplan, die sonst in diesen Theatern heimisch sind. Das bringt etwas Fahriges in die ganze theatralische Kunst.

Nur das Schauspielhaus führte in den letzten Wochen zwei neue Dramen auf, ein „Märchen von der Menschheit", den „Gevatter Tod" von Eberhard König, und eine Historie, den „König von Rom" von Otto von der Pfordten.

Dem Schauspiel v. d. Pfordtens wurde einige Nebenbedeutung gegeben, weil es ein Gegenstück zu dem vielgenannten „L'aiglon" des Parisers Rostand ist. Beide Dramen behandeln die Tragödie des „Adlerjünglings", des Herzogs von Reichstadt. Der Franzose will an ihr die Napoleonische „Gloire" in flammend-theatralischer Beleuchtung verherrlichen. Dem Deutschen wird der napoleonische Adler zum Sinnbild des schreckhaft großen Gewaltgenies. Napoleon gilt ihm etwa als „brünette Bestie". In dem jugendlichen Erben Napoleons lodert noch Glut von dem Feuer des Vaters, aber diese Glut verzehrt den zwanzigjährigen Herzog von Reichstadt selber.

Digitized by Google

Der Jüngling findet die Raubvogel-Gewalt nicht mehr; die verfeinerte, verzierte Kultur des österreichischen Hofes hat die rauhen Instinkte gebändigt. Der Adler war im Hause für zahmes Geflügel erzogen worden. In der französischen wie in der deutschen Tragödie erdrückt der erste Napoleon den kleinen kränkelnden Herzog. Rostand hat wohl mit blendenderem Geschick gearbeitet. Otto v. d. Pfordtens Drama hat so gar keine literarische Selbständigkeit. Aber von beiden Tragödien geht keinerlei Lebenswärme aus.

„Wir sind auch mit dem Himmel ein wenig verwandt", ein Wort, das Allmers im Klein-Eyolf von der Menschenwelt gebraucht, hat v. d. Pfordten nicht beachtet, als er an seinen Napoleon dachte, und Rostand hat von seinem Standpunkt aus ebenfalls unhistorisch und psychologisch steif empfunden.

Der eine verlangt von seinem jugendlichen Helden: sei ein Gott!, der andere: sei ein düsterer Dämon! Beides hätte der Herzog von Reichstadt nicht erfüllen können, auch wenn er reifer und älter geworden wäre. Den Grundirrtum fühlt man heraus; und darum klingen die beiden Dichtungen thönern.

Dazu kam das Ungeschick, daß man gerade den „Adlerjüngling" in Paris, wie in Berlin durch eine Dame spielen ließ. Das ergibt eine Unnatur, die auf die Nerven fällt. Es war ja erst neulich im Kunstwart aus Anlaß der Hamletspielerei des Frls. Sandrock von dem unleidlichen Tausch der Geschlechter auf dem Theater die Rede.

Königs Märchen vom „Gevatter Tod" ist wohl bereits sanft dahingegangen. Es gehört zu der gut gemeinten Jugendliteratur, die wirklich Neues und Großes zu sagen glaubt, indes sie doch nur in trivialeren Formen nachspricht, was sie von wahrhaften Faustischen Bekenntnissen empfangen hat. Der Gevatter Tod kommt nicht zum Holzhäuer Mathis und seinem Sohn, „um zu strafen", wie es im Lied heißt. Er löst Verworrenheit und Leid; aber gerade seinen geliebten Paten, den Sohn des armen Häuers, stürzt er in die ärgste Wirrnis. Er fordert übermenschliche Gelassenheit von ihm, Hans jedoch ist ein junges Menschenkind mit aufquellenden Sinnen, und er will nicht, daß auf Geheiß des Gevatters die unschuldige, reine, schöne Königstochter sterbe. Die Begierde des Paten erfüllt der Tod, aber er straft den Ungehorsam mit einem Fluch; und keine Freude findet Hans mehr, nicht am Weib und nicht am Manne. Aus jeder neuen Begierde wächst neue Unrast, bis auch ihm endlich der Allerbarmer, der Gevatter, die Augen schließt. L. Schönhoff.

* Wilhelm Weigands Schauspiel „Der Einzige" wurde von der Münchner Volksbühne gegeben.

Der Kommerzienrat Melzer hat seinen außerehelichen Sohn Gustav durch einen Dr. Uhl in aller Heimlichkeit, fern von sich, aufziehen lassen. Erwachsen gerät Gustav in die Stadt, wo sein ihm unbekannter Vater wirkt, und tritt ihm als Redakteur eines sozialistisch gefärbten Blattes feindlich entgegen. Mittlerweile ist der Erzieher des jungen Mannes, Dr. Uhl, von seiner Partei, den Christlich-Sozialen, schmählich im Stich gelassen, in die traurigsten Umstände geraten: er hat schließlich sogar eine Wechselfälschung begangen, um die Herausgabe seines Lebenswerkes, des „Einzigen", zu ermöglichen. Er sucht den Kommerzienrat auf, teilt ihm mit, daß der verhaßte politische Gegner Melzers natürlicher Sohn sei, und verspricht dem Erschrockenen, wenn ihm, Uhl, aus der Not geholfen werde, Gustav aus der Stadt zu schaffen. Es gelingt dem Doktor auch, den Pflegesohn dadurch zum Weggehn zu bestimmen, daß er ihm seine ganze Lage enthüllt. Inzwischen aber hat ein verkommener Journalist, Link, aus einer Brieftasche Dr. Uhls, die dieser bei

Digitized by Google

einer Kneiperei mit ihm auf dem Tische liegen gelassen, Kenntnis von dem pikanten Verhältnis zwischen dem „König" Melzer und dem jungen Idealisten bekommen und diese Kenntnis in seinem Skandalblättchen sofort zum Besten gegeben, da Gustav ihm gegenüber seinerzeit in schroffster Form „den Cato" gespielt. Nun muß Dr. Uhl den Tod im Wasser suchen: der Kommerzienrat verweigert jetzt jede Hilfe. Im letzten Akt treffen sich Vater und Sohn auf Veranlassung der mild denkenden Kommerzienrätin noch einmal. Gustav, durch die Empfindungslosigkeit des anderen von neuem empört, erklärt, unter allen Umständen auf seinem Platz, „bei der Hefe" ausharren zu wollen mit dem Haß, der der Armen einziges Glück sei. Da tritt des Kommerzienrats Nichte ein, Hermine, die Gustav im Stillen liebt, und sie beruhigt, mit ihm allein gelassen, den Erregten. Im Sinne der Ideen Dr. Uhls weist sie ihm neue Wege. Er müsse aus dem unnatürlichen Verhältnis hier fort, um das Leben, das ihm bis jetzt nur seine schlimme Seite gezeigt, vorurteilsfrei kennen zu lernen. Dann erst kann er ein Führer andrer, „ein Einziger" werden.

Aus der Inhaltsangabe dürfte ein mißlicher Umstand klar werden. Die Handlung wächst nicht organisch aus einem Keim auf, sondern wird in ihrem Verlauf durch äußere Ereignisse immer von neuem befruchtet. Dadurch entsteht eine gedrängte Kompliziertheit, die den einzelnen Geschehnissen verwehrt, sich so frei zu entwickeln, daß der Schein vollen Lebens gewahrt bliebe. Auch reden die Menschen des Dramas zumeist Schriftdeutsch. Ferner ist mir an dem Stück aufgefallen, daß Handlung und Idee nicht ein einheitliches Ganzes bilden: die tragischen Ereignisse im Schauspiel werden nicht dadurch hervorgerufen, daß einer sich eine Führerrolle anmaßt, der zum „Einzigen" noch nicht befähigt ist (die Affaire Gustav—Link verschwindet da zu sehr unter dem anderen), sondern der junge Sozialist wird nur durch andre über seine Unreife aufgeklärt bei Gelegenheit dieser, von seiner Unerfahrenheit unbeeinflußten Geschehnisse. Die Idee des Stückes selber wird zuweien mit etwas mißverständlichen Worten berührt. „Nur die vollendeten Menschen, die alles erfahren haben, jedes Leid und jedes Glück, dürfen sich anderen opfern und sich verschwenden." Das heißt, soweit ich Weigand aus seinen Werken kenne: nur der Mensch, der sich selber auferzogen hat, der mit sich selber fertig geworden ist, der sich durch Leid und Glück zu Selbsterkenntnis und innerer Harmonie durchgerungen hat, erst ein solcher hat die Pflichten gegen sich selber erfüllt und darf und kann nun anderen dienen. Dazu aber ist durchaus nicht immer eine Fülle mannigfaltiger äußerer Erlebnisse, äußeren Glückes nötig. Die zitierten Worte lassen immerhin ein solches Mißverständnis zu, das die Tendenz ein wenig nach dem „Sichauslebenwollen" unsrer genialischen Leute verbiegen würde.

Trotz dieser Mängel des Stückes halt' ich es aber für durchaus erfreulich, daß der „Einzige" von der Münchner Volksbühne aufgegriffen und dann vom Schauspielhaus übernommen worden ist. Denn etwas liegt dem „Einzigen" sowohl, wie Weigands Werken überhaupt zugrunde, was unsre neueren Dichter fast alle vermissen lassen: eine abgeschlossene, in sich gefestigte Weltanschauung, wie sie nur der größere Lebensüberblick eines ehrlich mit sich und der Welt ringenden Mannes verleihen kann. Und das scheint mir von größerem Wert als sich unsre ewigen Jünglinge träumen lassen.

L. Weber.

* Die Duse führte bekanntlich mit ihrer Truppe unlängst im Burgtheater D'Annunzios „Gioconda" auf, und

Digitized by Google

zwar unentgeltlich zum Besten des Burgtheater-Pensionsfonds. In den Zeitungen heißt es nun dazu: „Im Verlaufe des ganzen neunzehnten Jahrhunderts wurde im Burgtheater nicht in fremder Sprache gespielt, und traten daselbst keine ausländischen Künstler, weder die Rachel, noch die Ristori mit ihren Gesellschaften auf. Nur in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gastierten daselbst Gesellschaften französischer Schauspieler und italienischer Sänger. Die Duse erhält dadurch also eine besondere Auszeichnung." Die Duse schon, aber das Burgtheater doch wohl kaum, eine so bedeutende Künstlerin die Italienerin auch sein mag. Unbegreiflich ist es, daß sich die so überreich dotierte Bühne des Kaisers von der Ausländerin und ihrer Truppe eine kleine milde Gabe in die Hand drücken läßt. Daß man seinerseits dieser Ausländerin zur Gegenleistung einen Orden in die Hand drückte, macht die Sache für unsern Geschmack nicht besser, sondern schlimmer.

E. K.

Musik.

* Kunstverstand.

Gewiß hat mein Freund recht, wenn er sagt: „Du bist ein gräßlicher Optimist. Du traust den Leuten tausendmal zuviel wirkliches Kunstbedürfnis und Kunstverstand zu." Aber darum soll doch weiter gearbeitet werden, daß es besser werde. Wenn nur zuerst zweierlei erreicht wird. Zunächst dem Minderwertigen gegenüber der Mut zu energischer Abkehr und Abwehr. Schon das ist viel. Gerade das Minderwertige hat meist irgend einen unkünstlerischen Reiz, mit dem es die Massen lockt. Auf den Reiz nicht mehr zu reagieren, aufgedonnerte Produkte trotz des berühmten Namens ihres Urhebers mit dem ungeschminkten kräftigen Namen zu nennen, kurz: Fabrikarbeit und Geschäftskunst verachten lernen, das ist das Erste. Und dann zweitens: Dem Großen gegenüber bescheiden sein. Nur bescheiden; man kann unmöglich verlangen, daß Gedanken, die ein Auserwählter gesprochen, sofort Gemeingut werden. Aber Scheu und Hochachtung vor dem Geiste der Kunst, dazu kann selbst ein schlichter Mann erzogen werden. Das sollte mit zur Gottesfurcht des Katechismus gehören! Freilich an der Schamlosigkeit, mit der jetzt jeder Konzertabonnent, jeder Ausstellungsbesucher, jeder, der nur das Geld hat, in Kunstdingen „mitzumachen", über jeden Künstler zu Gericht sitzt, der auf die Dimensionen der aufnehmenden Köpfe keine Rücksicht genommen hat, ist wieder unsere Feld-, Wald- und Wiesen-Kritik Schuld. Die Leute lesens jeden Tag in den Zeitungen, wie Herr so und so mit überlegener Größe neue Kunstwerke, die ihm zu schwer verständlich sind, einfach als Verirrungen hinstellt. Und wenn der's kann, können sie's auch. Der saß in der Schule auf der letzten Bank, und abends beim Biere spielt er seinen Skat auch nicht besser als sie; und 's ist doch so schön, sagen, wenn auch nur nachsagen zu dürfen: „Nu ja, — Christus im Olymp, — nu ja!" oder: „Liszt? — Ich kann den Lärm nicht vertragen!" — Wenn wir nur erst die Gebildeten so weit haben, daß sie wieder an die Rechte des Geistes glauben, daß sie den Mut haben, ehrlich zu sagen: „Mir gefällts nicht, aber daran ist vielleicht nicht der Künstler schuld." Es wird hoffentlich bei dem bekannten Oberzeremonienmeister kein Befremden erregen, wenn ich sage, daß das Wort: „Ich glaube! Herr! Hilf meinem Unglauben!" ein herrliches Wort auch in Kunstdingen ist. G. G.

Bildende Kunst.

* Künstler, achtet auf unsre Gärten!

Wir haben neulich den Ruf „Künstler heran" im Hinblick auf unsre Gar-

Digitized by Google

tenanlagen wiederholt — wie sehr das vonnöten ist, bewies nun beinahe zum Erschrecken die eben veranstaltete „Deutsche Gartenbau-Ausstellung“ in Dresden. Die Luxusblumenzucht allerdings, der sie in der Hauptsache gewidmet war, kommt da wenigstens vorläufig noch wenig in Frage. Aber schon die Gartenpläne — wie selten einmal ein größerer Zug, wie ängstlich durchgeführt das System der „Bretzelwege“, wie wenig Zusammenfühlen mit den Architekturen! Beinahe zum Grausen verriet sich die Abwesenheit wirklichen Kunstgeistes aber in Erscheinungen, die vielleicht nebensächlich erscheinen, aber überaus bezeichnend sind.

So wuchert unter den Bindereien noch immer jene „Pflastertechnik“, die ohne jede Rücksicht auf die Blumen-Individualität Blüte neben Blüte drängt, um farbige Flächen zusammenzustopfen. Kommt denn keinem der Herren der Gedanke, daß es doch kaum Aufgabe der Blumenbinderei sein kann, mangelhaft nachzumachen, was man sehr viel einfacher, dauerhafter und schöner mit farbigen Steinen, Holz- oder Glasstücken herstellen kann? Und was für Gräulichkeiten hat man da prämiiert! Da war ein Riesenkranz zusammengepfercht aus (glaubt man's?) Himmelsschlüsselblüten — und das bekam die große Silberne Medaille! Da war ein Strandkorb aus Blüten zusammengedrahtet, oben auf diesem Strandkorb klebte ein Strauß und unten an ihm hing eine Bandschleife — goldene Preismünze! Wer, fragt man sich verblüfft, waren die Autoritäten, die so salomonisch entscheiden konnten? Ach ja, aber über was für Ehrenpreise verfügten sie auch! Unter der Menge der ausgestellten Gaben waren nur zwei oder drei Stück, die ein Mann von Geschmack in seinem Zimmer dulden würde.

Auch, was von Gartenschmuck zu sehen war, zeigte noch kaum Ansätze zur Besserung gegen früher. Die fürchterlichen farbigen Figuren scheinen eher noch beliebter geworden zu sein; früher gab's wenigstens nur Zwerge und Rehe zu sehen, jetzt gibts auch noch Hühner, Katzen, Hunde, Neger, und selbst die Riesenpilze als Sitze gedeihen weiter, während sich der Geist der Fabrikanten an sogenannten „Scherzen“ beinahe überanstrengt. Nichts ist für die Tiefe des allgemeinen Geschmacks bezeichnender, als daß dieser Kram beliebt werden und immer noch beliebt bleiben konnte. Kein Kunstwerk, meine Herren von der Gartenausstellung, will dem Auge eine Täuschung aufschwindeln, die in der nächsten Sekunde zerplatzen muß. Deshalb ist es für gewöhnlich nicht naturalistisch bemalt, wenn es das aber ist, so grenzt es sich doch durch Postament oder Rahmen deutlich von der umgebenden Welt der Wirklichkeit ab. Von innen heraus beseelt es sich: wird so der Marmor oder Thon dem Beschauer zum Leben, schön, so bleibt er Leben, Leben aus dem Geiste, Kunst. Eure Puppen aber haben den Lebensschein von außen her aufgemalt, ihr schwindelt sie in die Wirklichkeit hinein, indem ihr sie durch nichts von ihr trennt, sondern scheinbar zufällig in sie hineinstellt, und so zerschmilzt einem denn diese Lebensschminke unter den Augen. Wahrlich, ein Erfolg des Schweißes wert, wenn einer eine Sekunde lang denkt: da steht eine Henne, — ha ha ha, wie komisch, es ist ja keine! O Piepenbrink, Piepenbrink, du kannst grauenhaft sein! Und während dieser Schund dutzendweise auftrat, war von wirklichem künstlerischem plastischem Gartenschmuck auf der ganzen Ausstellung kaum ein einziges Stück zu sehn. Ich denke mir, man hat sich gesagt: was geht die Künstler unsre „Branche“ an, oder auch, noch wahrscheinlicher, man hat an diese „Nicht-Fachleute“ gar nicht gedacht.

Die Gartentische und -Stühle waren zumeist „modern“. „Modern“ — man

Digitized by Google

weiß ja, was man im Bazar unter modern versteht. Blumentische, wie sie z. B. Schwindrazheim so schön entworfen hat, fehlten. Korbflechtereien, wie sie jetzt auch schon schön vorkommen, fehlten. Die Garnierung der ausgestellten Flechtereien wirtschaftete mit Spitzen und Bändern, als handelte sichs um Putzmacherarbeiten, statt um Blumen. Gute Blumentöpfe in einfach edlen Formen und passenden Farben fehlten. Häßlichkeiten aber waren auf all den Gebieten in Menge da.

Also: achtet auf unsre Gärten, Künstler! Das Kunstgewerbe ist überall etwas Anderes, Neues, Gutes geworden, wo ihr eingriffet. Sollte allein alles, was mit dem Garten zusammenhängt, so festvernagelten Hauptes sein, daß es den Segen nicht ahnt, den ihr hineinbringen könntet? Beachtet und behandelt vorläufig, was hier geschieht, in euren Vereinen, in euren Fachblättern -- macht ihr den Anfang! Endlich werden dann einmal ein paar Fabrikanten einsehen, daß ihr eigner Vorteil die Verbindung mit euch erfordert. Und sind einmal die ersten da, müssen die andern folgen, einfach des Geschäfts wegen. Gegenwärtig ist der Zustand unsres Gartenschmucks u. s. w. nichts mehr und nichts weniger, als ein ästhetischer Skandal. A.

Unsre Bilder.

Noten legen wir unsern Lesern heute nicht vor, um ihnen mit einem nächsten Heft desto mehr bieten zu können.

Unsre Bilderbeilagen sind Ludwig von Zumbusch gewidmet. Wer nur mit zwei Blicken über das erste dieser beiden Bilder, das „Hochgericht", hinsieht, wird vielleicht nur ein paar Karikaturen zu sehen glauben, bei längerem Verweilen aber wird er hier jene innerliche Verbindung von Komik und Grauen fühlen, die selten ist und nur der echten Phantasiethätigkeit, niemals der absichtlichen Mache gelingt. Deshalb vor allem verweisen wir auf Zumbusch. Auch aus dem „Schatzgräber" schaut das Unheimliche der Situation eigentümlich genug heraus.

Inhalt. Was kann der Goethebund thun? (A.) — Die Nebenwerte der Worte. I. Von Karl Otto Erdmann. — Die Zukunft unserer Chormusik. (Schluß) Von Fritz Volbach. — Lose Blätter: Aus Vischers „Faust, drittem Teil". — Rundschau. — Bilderbeilagen: Ludwig von Zumbusch, Hochgericht; Schatzgräber.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

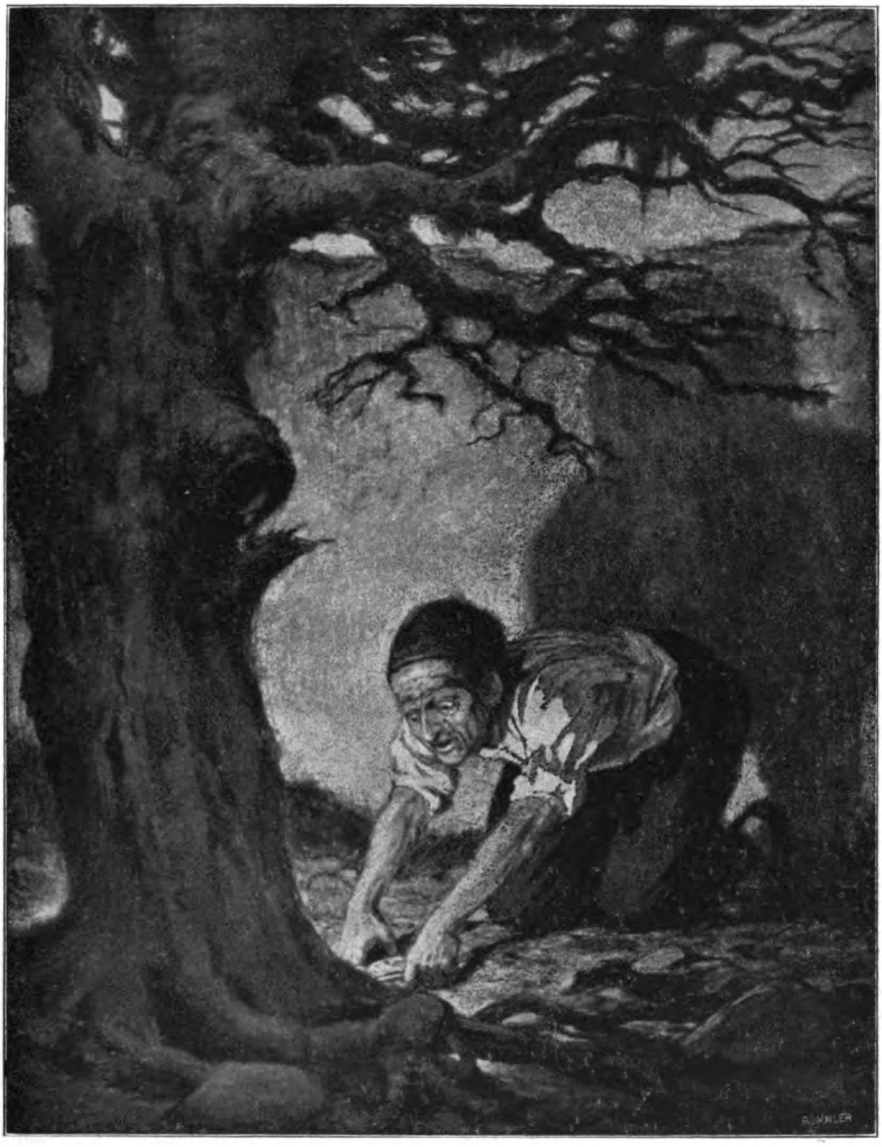
Digitized by Google

LUDWIG VON ZUMBUSCH

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

LUDWIG VON ZUMBUSCH

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Juniheft 1900. Heft 17.

DER KUNSTWART

Unsre Lyrik und Mörike.

Nun ist ein Vierteljahrhundert dahingegangen, seit Eduard Mörike starb.

Auch wer sich der Mängel und Einseitigkeiten unsrer modernen Literaturbewegung vollkommen bewußt bleibt und selbst wer ihr feindlich gegenübersteht, wird, will er gerecht sein, ihr einige große Verdienste nicht abstreiten. Wir greifen eines heraus: sie hat den gebildeten Mann wieder für Lyrik interessiert. Gewiß, nur den gebildeten, aber vor zwanzig Jahren beachtete, abgesehen von denen, so da selbst reimten, nur ein verschwindend kleines Häuflein von Männern die zeitgenössische Lyrik; man überließ sie den „Jünglingen“ und den Damen. Das Bewußtsein davon, daß echte Lyrik eine ernste, eine wichtige Sache auch für den reifsten Mann ist, der mitten im Kampfe des Lebens steht, es war so gut wie verschwunden; man sprach von den Klassikern zwar mit überkommenem Respekt, einen zeitgenössischen Lyriker aber konnte man sich kaum ohne Lächeln vorstellen. Kein Zweifel, daß dieses Zurückziehen der Männerwelt von der Lyrik von schädlichem Einfluß war auf die Kritik über Lyrik sowohl wie mittelbar auf die Lyrik selbst. Die Kontrolle an der Wirklichkeit, die nun einmal der reife Mann am häufigsten übt, sie war geschwächt. Eine Reim-Literatur, die fast nur eine Schönrednerei in Versen war, wurde nicht nur geschrieben, sondern auch von Kritikern und Literaturgeschichtlern hochgelobt: sie herrschte, ihr entnahm man die Maße, an ihr übte man sich, und so verlor man das Verständnis für wirkliche Lyrik mehr und mehr. Man muß sich das gegenwärtig halten, wenn man in den Literaturgeschichten jener Zeit und wenn man noch heut in den Literaturgeschichten, die von jenen älteren beeinflußt sind, über Mörike mit ein paar freundlichen Zeilen schnell hinweggehen, wenn man fast nirgends eine Ahnung davon aufdämmern sieht, daß hier ein weit überragendes lyrisches Genie schuf. Aber, wenn es höchst überraschend ist, wie langsam Mörikes Ruhm in die Breite wuchs, so lag doch in diesen Verhältnissen der Grund dafür nicht allein. Nur

Digitized by Google

ganz wenige Gattungen von Kunst kommen überhaupt so zögernd zu weitem Genuß, wie wirklich gute Lyrik. Rednerische Gedichte, ja, die gleichen prächtigen Blumensträuße, die in der Vase leuchten und duften. Ein echtes lyrisches Gedicht aber ist meist ein unscheinbares und dabei schrecklich viel verlangendes Ding. Man muß es zunächst bei sich selber einpflanzen. Kommt es da fort, was nicht ohne weiteres sicher ist, dann freilich blüht's mit der Zeit auch auf und blüht wohl immer, immer wieder, genährt von dem, der es schuf, aber auch genährt von dem, der's in seinem Boden hegt. Das ist ein sehr viel umständlicherer Prozeß, als das Abschneiden, ins Wasserglas Stecken und dann Besehen.

Scherz und Bild beiseit, und sprechen wir einfach. Es gibt nicht viele Kunstwerke, die so wenig stoffliches Interesse bieten, wie zumeist ein echtes lyrisches Gedicht, und die infolgedessen so sehr viel Mitarbeit vom Genießenden verlangen. Nun liegt zwar in diesem stofflichen Interesse nicht der Kunstgenuß, wohl aber liegt hier das Surrogat des Kunstgenusses, ich meine: die Freude nicht an, aber doch eine Freude bei der Kunst. Ein Beispiel: man erfreut sich vor einem Bild, das eine „patriotische Szene" darstellt, sagen wir: einen Siegereinzug. Den gut dynastisch gesinnten Unterthan fesselt durchaus schon der Vorgang an sich, zwischen den verschiedenen Werten zu unterscheiden hat er nicht gelernt, und so interessiert ihn, wie er glaubt und sagt, das Bild selber, und interessiert ihn auch, wenn es als Bild nichts taugt. Nicht immer liegt ja die Sache so klar, aber ein gewisses stoffliches Interesse gibt bis auf verschwindend wenige besondere Fälle die Malerei überall, die Plastik überall, einfach, weil sie neben anderm Gegenstände nachahmen und somit Bilder aus der Welt des Seienden zunächst einmal vor den Beschauer hinstellen, die als solche, die also als irgend ein „Was" sofort kenntlich sind. Die Musik gibt, mag sie behandeln was sie will, dem Laien zum mindesten ein Was unüberhörbar stark: den sinnlichen Klang. Das Theater stellt, vom Dichterischen noch abgesehen, greifbar deutlich das Bühnenbild mit körperhaften Menschen und Sachen hin. Die erzählende und die dramatische Dichtung haben als stoffliches Element zum mindesten doch das Element der Handlung, denn diese Handlung wäre auch mit anderen Worten, also durch ein anderes Werk übermittelt, doch immer noch etwas für sich. Jedes echte Kunstwerk ganz gleichviel welcher Art geht freilich darauf aus, als letztes und bestes eine Stimmung zu erzielen. Bei der reinen Lyrik aber ist die Stimmung selber der Stoff. Der Maler, der Bildhauer, aber auch der Erzähler und der Dramatiker läßt die Stimmung aus einem Abbilde oder aus einem Geschehen herauswachsen, welches sein Stoff ist, der Lyriker übermittelt sie, die er in sich selber findet, als seines Gedichtes eigentliches Was so gedrängt und geschlossen, wie er's kann, dem Hörer.

Schnell welkende Winden,
Die Spur von meinen Kinderfüßen sucht' ich
An eurem Zaun, doch konnt' ich sie nicht finden –

wie reich ist diese Stormsche Strophe! Aber man löse sie in andre Worte auf, und es bleiben nur kleine Mitteilungen, die vom eigentlichen Stoffe des Gedichts, dem persönlich gefühlten Heimweh nach der

Digitized by Google

Kindheit, nichts mehr geben. Es ist eben ein echtes lyrisches Gedicht, deshalb löst sich mit der Form auch sein Stoff auf.*

Und nun: wenn er sich mit der Form auflösen kann, so ist er nicht ohne Form zu erfassen, Form aber, also im Gegensatze zum Was das Wie, muß jeder in sich nachbilden, um genießen zu können. Form ist der Niederschlag des Gestaltens. Und künstlerischer Genuß ist Nachfühlen des Gestaltens. So kommen wir in der echten Lyrik nicht einmal an den Stoff heran, wenn wir nicht künstlerisch genießen können. Man prüfe, ob das wahr ist, an den Versen von Storm.

Trotzdem kann man allerdings nicht ganz allgemein sagen, daß deshalb Lyrik besonders schwer zu genießen, zu verstehen sei. Der Lyriker kann, was er übermitteln will, auf sehr verschiedene Art übermitteln, und wie leicht das zu verstehen ist, hängt wesentlich mit ab von der Empfänglichkeit des Hörers für diese besonderen Arten und Weisen. Wie schwer oder leicht dem Hörer aus der oder jener Richtung her die Assoziationen kommen, das zumal macht's. Die Gefühlswerte der Worte, von denen Erdmanns Aufsatz in diesen Heften spricht, dann ihre Anschaulichkeitswerte, dann die charakterisierende Kraft des musikalischen Elements der Sprache in Rhythmus und Reim u. s. w., das sind die Mittel der äußeren lyrischen Technik. Die innere aber verlangt vor allem, möglichst eindringlich, d. h. möglichst anschaulich solche Vorstellungen in die Phantasie des Hörers zu bringen, die mit jenen Einzelgefühlen assoziiert sind, aus welchen die Stimmung sich zusammensetzt. Natürlich wär' das ein schöner Dichter, wer seine Elemente bewußt zusammensuchen wollte; die Kunst „zu sagen, was ich leide" kennt von psychologischen Rechnereien nichts. Weder beim Schaffen hilft das Bewußte hier etwas, noch beim Genießen. Deshalb bringt auch alle Gescheitheit und selbst die verschmitzteste und profundeste literaturgeschichtliche Gelahrtheit an den Kern eines lyrischen Gedichtes nicht heran. Phantasie braucht's dazu, sonst steht der weiseste Mann hier vor einem vollkommenen Rätsel, das deshalb nicht minder da ist, weil er's gar nicht sieht. Und weil Phantasie das arme Aschenbrödel unsrer Kultur ist, eben deshalb ist echte Lyrik in der That den meisten so überaus schwer verständlich. Sie erfreuen sich dann jener Surrogatlyrik, die eine Mitarbeit der genießenden Phantasie nicht mehr verlangt, als andre Prosa eben auch, die, um auf unser Bild zurückzukommen, „fertige" Blumen, nämlich Schnittblumen gibt, nicht lebende Pflanzen zum Einsenken in unsre Erde. Surrogatlyrik bespricht. Wirkliche Lyrik, wie jede reine Kunst, stellt dar.

Surrogatlyrik — sie ist die allerschlimmste Feindin der echten Lyrik. Neun Seiten von zehn selbst in unsern bessern Anthologien gehörenihr. Holen wir aus irgend einer beliebten Blumenlese ein paar Proben davon heraus. Die folgenden haben einen Mann zum Verfasser, von

---

* Ich übersehe nicht, daß es auch hier viele Wenn und Aber gibt, schon deshalb, weil sich fast nie oder nie eine Dichtungsgattung in irgend einem Werke sozusagen chemisch rein darstellt. All unsre „Dichtungsgattungen" bedeuten ja überhaupt nur Abstraktionen, um unserm armen Kopfe ein wenig Ueberblick über die Fülle des Lebenden zu verschaffen. Auch liegt die Frage nach Was und Wie in Wahrheit durchaus nicht so einfach, wie nach diesen Worten vielleicht scheinen kann, daß ich's meinte. Nur für den heutigen Zweck genügt das oben Gesagte. A.

Digitized by Google

dessen Gedichten unser Volk dreißig oder vierzig Auflagen, wenn nicht noch mehr, durchgemacht hat:

Die weite Stadt auf nacktem Fuße
Durchwandert sie von Haus zu Haus
Und bietet scheu mit blödem Gruße
Des Lenzes liebste Kinder aus:
„Maiblumen kauft! kauft aus Erbarmen,
Auf Stroh der Vater sterbend liegt,
Die Mutter auf den welken Armen
Ein schmachtend Kind in Thränen wiegt!"

Das die Situation, nun kommen die Betrachtungen als das fabula docet:

Ist das des Frühlings erstes Grüßen,
Ein Weheschrein der bittern Not?
Sie feilscht mit seinem Duft, dem süßen,
Um einen Bissen trocken Brot;

Eduard Mörike. Jugendbildnis von Schreiner.

Maiglöckchen, Perlen, die voll Liebe
Der Braut ins grüne Haar er flicht,
Wie, darum sproßten eure Triebe,
Daß ein verhungernd Kind sie bricht?!

Und so fort, noch geschlagene weitere vierundzwanzig Verse. Das Gefühlchen wird hergenommen, gut bethränt, weich geknetet, nudeldünn gewalzt, daß es jeder durchschauen kann, noch einmal verzuckert, in Schablonen gestanzt und zu Theekücheichen solid ausgebacken, — dann kann es geliefert werden fertig zum in den Mundstecken, wer's mag. Der Vergleich hinkt: es gibt hier auch nichts zu kauen noch zu verdauen mehr, es ist schon vorgekaut und chemisch vorverdaut.

Ich fühle mich versucht, dem Trägerschen Gedicht noch einige Portionen aus andern lyrischen Modeküchen der Zeit zu gesellen, um durch das Beispiel zu zeigen, was einen Mörike im Dunkel hielt. Aber man kann zu viel besseren Leuten hinauf gehen, und findet immer noch Schön-

Digitized by Google

rednerei, wo Lyrik, echte Lyrik gepriesen wurde. Man nehme die Anfangsstrophe eines der gefeiertsten Gedichte von Geibel, dem hundertfach aufgelegten, das gleichfalls durch alle Anthologien lief und dadurch mit seinesgleichen den Maßstab für die Beurteilung von Lyrik abgab. Geibel ist dann und wann Dichter, zumeist aber ist auch er leider wirklich nur Schönredner, wenngleich er hoch über Träger, Rittershaus, Wolff u. s. w. steht.

Es gibt wohl Manches, was entzücket,
Es gibt wohl Vieles, was gefällt:
Der Mai, der sich mit Blumen schmücket,
Die güldne Sonn im blauen Zelt.
Doch weiß ich Eins, das schafft mehr Wonne,
Als jeder Glanz der Morgensonne,
Als Rosenblüt und Lilienreis;
Das ist, getreu im tiefsten Sinne
Zu tragen eine fromme Minne,
Davon nur Gott im Himmel weiß.

Eduard Mörike. Silhouette von Paul Konewka.

Hier werden noch siebzig weitere Verse gebraucht, um von dem Gefühle zu sprechen, in das uns wirkliche Lyrik versetzen würde. Um die Sache recht klar zu sehen, lese man sich das laut und charakterisierend vor. Und dann lese man sich laut und charakterisierend die Verse von Mörike vor:

Da lacht Schön-Rohtraut:
Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küsse mich!
— Ach, erschrak der Knabe!

Es ist so weit, lachend gibt sie ihm, wonach er sich so fürchterlich gesehnt — ach, erschrak er! Vier Zeilen, aber zwei Menschen leben vor uns. Freilich nur, wenn die Phantasie beim Hörer zureicht, um des Dichters Hinweisen folgen zu können. Thut sie das, welcher Duft

Digitized by Google

der Leidenschaft und zugleich der Keuschheit weht dann aus diesem nie erreichten Sang von der Jugendliebe vor uns auf! Wir reden nicht drüber, wie feurig der Wein sei, wir genießen seiner, wir trinken ihn. Wir genießen eines Stücks Leben in der Phantasie — dort finden wir echte Lyrik, wo das erzaubert ist.

Ich will noch den Anfang eines sehr gangbaren Anthologie- und Stammbuchläufers von Bodenstedt hersetzen, den Anfang seiner „Sommernacht“:

Nun liegt die Welt im Traume,
Berauscht von Glanz und Duft, —
Kein Blatt regt sich am Baume,
Kein Vöglein in der Luft.

Die müden Sterne neigen
Zur Ruh schon ihren Lauf...

Man vergleiche damit Mörikes „Mitternacht“, aber indem man sich darein, vielleicht an der Hand unsrer heutigen Noten, versenkt:

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Wo ist das Leben? Was aber hat alle Kunst zu bedeuten, wenn sie uns nicht Leben gibt, wenn sie uns vom Leben nicht mehr zeigt, als wir ohne sie auch schon sahen? Thut sie das nicht, was ist sie dann sonst als zeitvertändelnde oder zeitverschmachtende Spielerei?

Mörike ist ein Bereicherer an wirklichen Lebenswerten für uns, wenn einer. Wer nur „Um Mitternacht“ oder „Schön Rohtraut“ * wirklich durchgefühlt hat, weiß das. „Um Mitternacht“ ist ein Gedicht, das einen zehn Jahre lang begleiten kann, und zu jeder geweihten Stunde wird dem Staunenden eine neue Schönheit darin aufsteigen. Da ist nichts umschreibende Rede und nichts Allegorie, da ist alles Gestalt, durch die der Strom des Seins mit ruhigen vollen Pulsen Wärme und Kraft trägt; die Nacht, die Quellen, das ist wie im Sehertraume erschaut mit der Phantasie, die einst zur Mythenzeit die Natur zu Göttern beseelte. So ist's auch kein Zufall, daß Mörike sich nicht nur an überlieferte Sagen anschloß, sondern selber Sagen und Märchen aus der Natur herauslas. Seine Phantastik ist da von der der übrigen „Romantiker“ meist schon in der Wurzel verschieden.

Wie Mörike oft das „befreiende Wort“ findet, das ist in der ganzen deutschen Lyrik, nicht ausgenommen sogar die Lyrik Goethes, nicht übertroffen.

* Wir bringen diese Gedichte sowie die sonst noch erwähnten von Mörike ganz auf den heutigen „Losen Blättern“ und zu „Um Mitternacht“ und „Denk es o Seele“ auf den Notenbeilagen noch die unsagbar schönen Kompositionen Hugo Wolfs.

Digitized by Google

„Um zwei, Gottlob, und um die drei
Glänzet empor ein Hahnenschrei."

„Glänzet empor"! — Wer kennt nicht das selig frische Lebensgefühl vor Tagesanbruch:

„O flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe" —

Was liegt darin! Und wieder der Abend:

„Hell schwamm auf Duft und Nebelhülle
Des Mondes leiser Zaubertag,
Kaum unterbrach die süße Stille
Von fern bescheidner Wachtelschlag."

Ist da nicht jede Zeile zum „durchkosten"? Dann der Sang der Nachtigall:

„Troff wie Honig durch das Gezweig und sprühte wie Feuer
Zackige Töne."
Der Fluß dem Badenden,
„Er fühlt mir schon herauf die Brust".

Und dann:

„Es schlüpft der goldne Sonnenschein
In Tropfen an mir nieder."
Der Kahn gleitet —
„Und der Kiel, mit Flüstern, schwebe"!
Der Geist
„flügelt goldne Pfeile
Durch alle Fernen hin".

Und bei Sonnuntergang:

„Der Himmel wogt im purpurnen Gewühle."

Kleinigkeiten sind das? Aber man kann tausend Bände der bloßen Modelyrik durchblättern und trifft nicht eine! Kleinigkeiten? Ja freilich, wenn derlei gesagt ist, klingt's oft ganz selbstverständlich. Und doch gehen Geschlechter auf Geschlechter hin, die so fühlen und doch das Wort nicht finden, selbst wenn sich tausend Schreibende um den Ausdruck des dunkel Gefühlten mühen. Nur das lyrische Genie findet solche Worte. Sie heben, was in der Menschheitseele halbbewußt dämmert, auf einmal herauf ins Licht und gesellen es dadurch dem, was ein Volk fest erworben hat und worauf es nun weiter bauen kann. Nur wer sie findet, die vor ihm noch keiner gefunden hat, ist deshalb in Wahrheit ein Mehrer, ein Meister. Wörter sind ja nur Zeichen, die „befreienden Worte" brauchen natürlich nicht nur wenige Wörter zu sein, „was es macht," ist das Klarwerden der Anschauung. Ich möchte ein Beispiel dafür nicht nur im Stückwerk hersetzen. Wer, der gereist ist, hat noch nicht den ganz einzigartigen Zauber empfunden, den eine bergige Insel auf unsre Seele übt, die weit, weit in der Ferne aus sonnigen Nebeln aufschimmert! Wer Hiddensöe kennt, den erinnere ich an den Blick vom Leuchtturm nach Möen hinüber. Ich weiß nicht, ob Mörike dergleichen je mit leiblichem Auge gesehn hat, wer aber seinen „Gesang Weylas" erfaßt hat, wird kaum mehr solch märchenhaftes Naturbild anders als mit Mörikes geistigem Auge anschauen können.

Digitized by Google

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonnter Strand
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen
Verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.

Und dringt, wer derlei findet, nicht tief? Es beruht auch au einem der vielen Mißverständnisse, die der Mangel an ästhetischer Bildung immer wieder aufbringt, wenn man Mörikes Lyrik nicht sonderlich tief gefunden hat. Sie läßt uns nicht in solche Abgründe gedankendurchwühlter Leidenschaft sehn, wie die Lyrik Hebbels und da und dort auch die Kellers. Aber nach anderen Richtungen hin war Mörikes harmonisch ruhige Natur wahrhaftig tief. Vor allem in ihrem Naturempfinden war sie tief wie die Goethes. Mit Goethe ist Mörike überhaupt so nahe wie kein zweiter Lyriker verwandt. Er ist kaum je sein Nachahmer, Spuren unbewußter Reminiszenz u. s. w. finden sich wohl bei ihm, aber selten und nicht bei dem, worauf sein Platz in der deutschen Lyrik beruht. Und mit Goethe verwandt ist außer der Innigkeit des Naturgefühls die feine Sinnlichkeit Mörikes (ich meine nicht nur die geschlechtliche, nehme sie aber auch nicht aus), ist dann seine Lust am reinen Fabulieren um des Fabulierens willen, ist seine behagliche Gesundheit, ist jene Unbefangenheit, die ihn auch in formaler Beziehung von aller Schulpoetik frei machte, ist schließlich sein Verhältnis zur Antike.

Ja, was dieses betrifft, so blieb er für sein beschränkteres Gebiet bis ins Greisenalter hinein so frei, wie Goethe nur in den Jahren der Vollkraft gewesen ist. Erst, wenn das Verständnis für Mörike uns Deutsche recht durchdrungen hat, werden wir einsehen, daß die wahre Einarbeitung antiken Erwerbs in die deutsche Lyrik von Goethe über Hölderlin nicht etwa zu Platen führte, sondern zu Mörike. Es ist erstaunlich, wie die so oft als Gipfel wohllautender Formvollendung gepriesenen antikisierenden Strophen Platens wie Hölzer klappern, wenn man sie nach den entsprechenden Gedichten Mörikes liest. Mörike:

„Vielfach sind zum Hades die Pfade", heißt ein
Altes Liedchen — „und einen gehst du selber,
Zweifle nicht!" Wer, süßeste Sappho, zweifelt?
Sagt es nicht jeglicher Tag?
Doch den Lebenden haftet nur leicht im Busen
Solch ein Wort, und dem Meer anwohnend ein Fischer von Kind auf
Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr.
Wundersam aber erschrak mir heute das Herz. Vernimm!

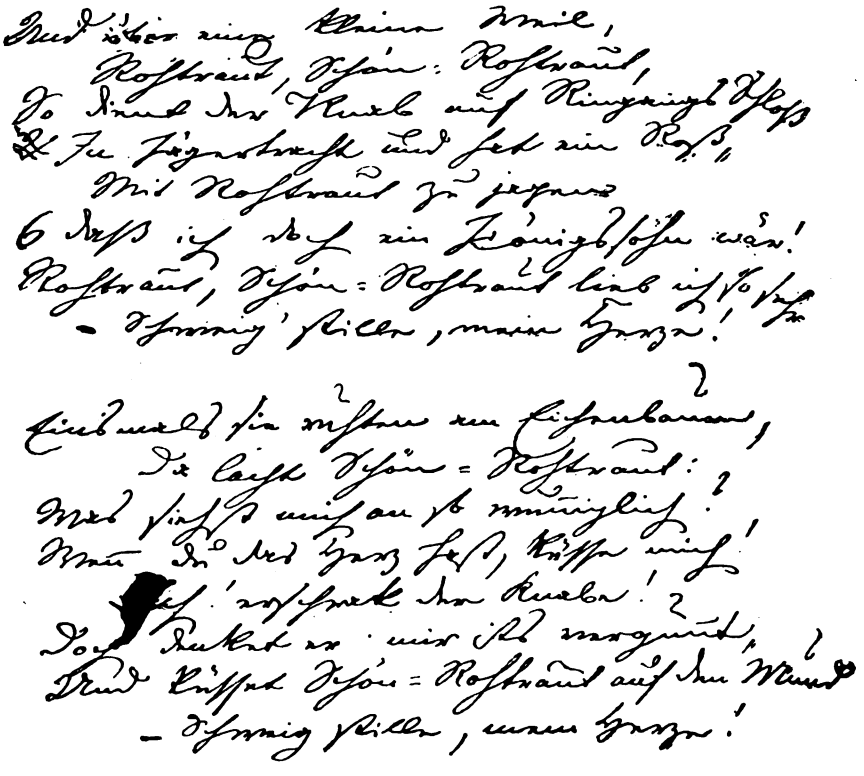
Platen, mit der Einleitungsstrophe des berühmten Gesangs an den Kronprinzen von Bayern:

Es schlummert längst mir im Heiligtum bildender Kraft
An dich, o Fürst, ein Gesang,
Dem vaterländischer Zukunft Bürgschaft verliehn das Geschick,
Der du selbst in der Brust die Glut melodischer Dichtung

Digitized by Google

Hegst, dem Vater gleich, und der Kunst tiefsinnige Meister liebst,
Die mit holdem Szepter das Volk, den Herrschenden ähnlich,
Lenken; aber Verständnis folgt
Oft erst dem beschwingten Klang zu Fuß nach.

Wer hat von Griechenland nur geborgt und wer hat verdeutscht? Und wer auch hat mehr Wohllaut? Nicht nur seine Vorstellungen sind von einer unerreichten Anmut, wir haben auch nie wieder die Anmut der Sprache erreicht, über die Mörike gebot. Das sprudelt und perlt und gleitet und zögert, als spielte mit jedem Quelltropfen ein Elf. Man lese sich einmal „Im Frühling" mit verständnisvoller Betonung des



Mörikes Handschrift.

Rhythmus vor. Alles, alles ist da Melodie, aber kein Zeilchen ist Klingklang.

Auch das immer wiederholte Sprechen von Heine als dem größten deutschen Dichter nach Goethe hat Mörikes Wirken verzögert. Deshalb weil Heines unmittelbarer Einfluß im Geistesleben seiner Zeit größer als der irgend eines andern deutschen Schriftstellers war, braucht noch nicht sein Fortwirken auf die Dauer größer zu sein. Was im besondern den Dichter Heine betrifft: nehmen wir den ganzen Gehalt all seiner poetischen Werke — wer glaubt, daß er die Wage hält mit dem, was von Menschenseelen Hebbel oder Keller oder selbst Ludwig bietet? Wir

Digitized by Google

haben neulich erst gesagt, was wir im besondern von Heines Lyrik und warum wir sie nicht etwa gering halten. Aber mit der keuschen Ursprünglichkeit des lyrischen Hellsehens bei Mörike Heines geistreiche Bewußtheit vergleichen zu wollen, führte ab vom Wege unserer Kunst. Freilich, Heine ist auch im Auslande anerkannt. Das Geistreiche, auch das Geistvolle kann allen Kulturvölkern verständlich sein, das Gemütvolle ist vielleicht immer nur verwandten Menschen verständlich. Und es dienen zu seiner Vermittelung nicht die Begriffe, sondern eben die an die Sprachgrenzen gebundenen „Nebenwerte" der Worte, die oft wieder Stimmungen Ausdruck geben, welche nur der Heimat entwachsen. Deshalb gibt es keine internationale Lyrik, die echte Lyrik ist, und ist es kaum ein Lob für eine Lyrik als Lyrik, wenn sie in alle Sprachen übersetzt werden kann*. Mörikes Lyrik kann das nicht, kann's ebensowenig wie Goethes Lyrik oder das Lyrische im Faust. Aber die edelste Blüte der deutschen lyrischen Kunst nach Goethe bleibt sie, an dichterischem Feinheitsgehalt selbst von der Uhlands nicht erreicht. Die großen Lyriker, die neben Mörike lebten, Hebbel, Keller, dann Storm, haben auch alle ihr Gold erkannt. Daß diese Lyrik bis in die letzte Herzfaser hinein deutsch ist, ist selbstverständlich. Denn wer aus den letzten Tiefen der eignen Persönlichkeit schöpft, muß ja dort auch die Quellen treffen, zu denen die Wurzeln der gemeinsamen Rasse gehn.

Ich habe nicht gesprochen von Mörike, dem köstlichen Erzähler. Wer den „Maler Nolten", „Mozarts Reise nach Prag" oder die kleineren Stücke liest, wird noch heute reichen Genuß davon haben, versteht er's, ein wenig auf den Geist der Zeiten einzugehn. Es ist nicht unmöglich, daß „Mörikes Prosa" wieder einmal in Aufnahme kommt, — aber nicht wahrscheinlich, ausgenommen einzelne wenige Stücke, daß sie lange in Aufnahme bleibt. „Herrlich wie am ersten Tag" ist doch nur Mörikes Lyrik noch, sie aber wird es auch bleiben durch Jahrhunderte. Und thun wir das unsre dazu, das Volk oder zunächst auch nur das Völkchen der „Gebildeten" recht lieben zu lehren, was hier lebt, so geben wir ihm schon unsäglich viel. Denn wir geben ihm nicht nur Mörikes Lyrik damit. Wir geben ihm mit der Freude am Besten zugleich das Urteil für das Gute, wo es auch wachse. A.

Die Nebenwerte der Worte. 2.

Wörter von gleicher Bedeutung. Uebersetzungen. Fremdwörter.

Gibt es Wörter von ganz gleicher Bedeutung? Diese Frage drängt sich unwillkürlich auf, wenn man synonyme Ausdrücke analysiert oder Literaturwerke mit ihren Uebersetzungen vergleicht.

Man pflegte bisher den Unterschied im Eindruck zweier Worte lediglich auf einen — allerdings oft nur sehr feinen — Unterschied im begrifflichen Inhalt zurückzuführen. Schopenhauer spricht von „pänidentischen" Begriffen und schildert die Schwierigkeit der Uebersetzung in trefflicher Weise: „Nicht für jedes Wort einer Sprache findet sich in jeder anderen das genaue Aequivalent. Also sind nicht sämtliche Begriffe, welche durch die Worte der einen Sprache

* Man wolle nachlesen, was Erdmann gerade in diesem Hefte von Uebersetzungen sagt; es genügte, glaub ich, allein, um die Schätzung des internationalen Ruhms zumal beim Lyriker stark „umzuwerten".

Digitized by Google

bezeichnet werden, genau dieselben, welche die der anderen ausdrücken; wenngleich Dieses meistens, bisweilen sogar auffallend genau, wie z. B. bei σύλληψις und conceptio, Schneider und tailleur, der Fall ist; sondern oft sind es bloß ähnliche und verwandte, jedoch durch irgend eine Modifikation verschiedene Begriffe. Deutlich zu machen, was ich meine, mögen einstweilen folgende Beispiele dienen: ἀπαίδευτος, rudis, roh; ὁρμή, impetus, Andrang; μηχανή, Mittel, medium; seccatore, Quälgeist, importun... In allen Fällen, wo in einer Sprache nicht genau derselbe Begriff durch ein bestimmtes Wort bezeichnet wird wie in der anderen, gibt das Lexikon dieses durch mehrere einander verwandte Ausdrücke wieder, welche alle die Bedeutung desselben, jedoch nicht konzentrisch, sondern in verschiedenen Richtungen daneben treffen, wodurch die Grenzen abgesteckt werden, zwischen denen er liegt: so wird man z. B. das lateinische honestum durch wohlanständig, ehrenwert, ehrenvoll, ansehnlich, tugendhaft u. s. w. umschreiben, auch das griechische σώφρων auf analoge Weise.* Hierauf beruht das notwendig Mangelhafte aller Uebersetzungen. Fast nie kann man irgend eine charakteristische, prägnante, bedeutsame Periode aus einer Sprache in die andere so übertragen, daß sie genau und vollkommen dieselbe Wirkung thäte. — Gedichte kann man nicht übersetzen, sondern bloß umdichten, welches allezeit mißlich ist. Sogar in bloßer Prosa wird die allerbeste Uebersetzung zum Original sich höchstens so verhalten, wie zu einem gegebenen Musikstück dessen Transposition in eine andere Tonart. Musikverständige wissen, was es damit auf sich hat. — Daher bleibt jede Uebersetzung tot und ihr Stil gezwungen, steif, unnatürlich: oder aber sie wird frei, d. h. begnügt sich mit einem à peu près, ist also falsch. Eine Bibliothek von Uebersetzungen gleicht einer Gemäldegalerie von Kopien. Und nun gar die Uebersetzungen der Schriftsteller des Altertums sind für dieselben ein Surrogat, wie der Zichorienkaffee es für den wirklichen ist."

Demgemäß findet Schopenhauer bei Erlernung einer Sprache die Schwierigkeit vorzüglich darin, jeden Begriff, für den sie ein Wort hat, auch dann kennen zu lernen, wenn die eigene Sprache kein diesem genau entsprechendes Wort besitzt. Indem man also bei Erlernung einer fremden Sprache ganz neue Sphären von Begriffen in seinem Geiste abstecken müsse, erlerne man nicht bloß Worte, sondern erwerbe Begriffe. Aus diesem Grunde sei die Aneignung mehrerer Sprachen — zumal der alten — ein tiefeingreifendes Bildungsmittel. Er zitiert den Ausspruch Carls V.: „Soviel Sprachen Einer kann, so viel mal ist er ein Mensch."

Alle diese Ausführungen erhalten eine breitere Grundlage, und die Schwierigkeiten erscheinen noch wesentlich erhöht, wenn man bedenkt, daß Worte oft ein großes Grenzgebiet und zahlreiche Untergrenzen haben, so daß also zwei Ausdrücke wohl im Kern, nicht aber hinsichtlich des Grenzgebiets, oder auch in diesen, aber nicht in jenen Sonderbedeutungen übereinstimmen können. Vor allem aber ist zu erwägen, daß sich der Sinn eines Wortes nicht in seinem begrifflichen Inhalt erschöpft, sondern daß noch Nebensinn und Gefühlswerte in Betracht kommen. Hierdurch wird aber die Möglichkeit ganz gleichbedeutender Worte immer beschränkter und fragwürdiger.

Zur bequemeren Verständigung will ich Worte, die nur in Hinsicht auf begrifflichen Inhalt und Umfang übereinstimmen, „begriffsgleich" nennen.

---

* Das griechische σωφροσύνη hat in keiner Sprache ein adäquates Aequivalent.

Digitized by Google

„Identisch" oder „zusammenfallend" sollen ihre Bedeutungen nur dann heißen, wenn sie auch noch gleichen Nebensinn und Gefühlwert besitzen.

*

Gibt es wohl im strengsten Sinne Worte dieser Art? Lassen sich gewisse Ausdrücke unter allen Umständen mit einander vertauschen, wenn wir einmal auf die feinsten Schattierungen in der Bedeutung Gewicht legen? Wobei ich natürlich von den Fällen absehe, wo es — wie bei gereimten Gedichten — auch auf Klang und Rhythmus ankommt.

Es ist nicht leicht, ohne sehr eingehende Prüfung des besonderen Falles diese Frage zu beantworten. Bleiben wir zuvörderst nur beim Wortschatz einer Sprache! Oft scheint gar kein Unterschied vorhanden zu sein, wo doch der Sprachgebrauch eine ganz feste Grenzlinie gezogen hat. Man vergleiche die Worte: „kriegen", „bekommen", „erhalten" und „empfangen". Alle werden geneigt sein, bei „kriegen" und „empfangen" einen besonderen Nebensinn oder Gefühlswert anzuerkennen. Aber bedeutet nicht „erhalten" und „bekommen" haarscharf dasselbe? „Ich habe ein Geschenk, einen Orden erhalten" — „ich habe ein Geschenk, einen Orden bekommen" — wer wagt es hier, einen Bedeutungsunterschied herauszuklauben? Und doch ist hier ein solcher Unterschied vorhanden, der freilich gerade bei dem angezogenen Beispiel unterhalb der Schwelle des Bewußtseins bleibt. „Erhalten" hat insofern einen etwas anderen Nebensinn, als die Vorstellung eines Gebenden, Gewährenden leise mitschwingt, während „bekommen" völlig von einem solchen absieht. Ich bin überzeugt, daß Viele, die diesen Satz in abstracto lesen, mir Silbenstecherei vorwerfen werden. Aber warum kann man nicht sagen: „ich werde Zahnschmerzen erhalten", sondern nur: „ich werde Zahnschmerzen bekommen?" Warum sagt man nur: „wir werden ein Gewitter, hohes Wasser, Krieg bekommen", nicht aber „wir werden ein Gewitter, hohes Wasser, Krieg erhalten?"

Sollten jedoch nicht Worte für einfache Sachbegriffe völlig gleichbedeutend sein können? Daß man in einem Roman, wo die Heldin im Garten Veilchen und Thymian pflückt, für diese Worte nicht „Thymus vulgaris" und „Viola odorata" setzen kann, weil der Nebensinn dieser Ausdrücke uns aus der Welt des Romans reißt und in eine wissenschaftliche Atmosphäre versetzt, ist Jedermann einleuchtend. Aber sollten nicht, wenn wir innerhalb der Grenzen einer bestimmten Stilart bleiben, völlig gleichbedeutende Worte, z. B. völlig gleichwertige wissenschaftliche Fachausdrücke gefunden werden können, die sich jederzeit durch einander ersetzen ließen? Es gibt wohl keine Begriffe, die an Merkmalen ärmer und die weniger geeignet wären, Begleitgefühle auszulösen, als die mathematischen. Nehmen wir einen besonders einfachen, den Körper, der auf deutsch Würfel heißt und sonst noch die Namen „Cubus" und „Hexaeder" führt. Keine Frage, die Identität scheint hier vollkommen: jeder Cubus ein Hexaeder, jeder Hexaeder ein Cubus. Und doch hat Hexaeder zwar keinen Stimmungsgehalt — wohl aber einen Nebensinn, den Cubus nicht aufweist. Allein durch diesen Namen wird der fragliche Körper mit anderen in Beziehung gesetzt, er wird der Gruppe der regelmäßigen Körper, dem Oktaeder, Ikosaeder, Tetraeder, Dodekaeder, die alle nach der Flächenzahl benannt sind (oder auch den Krystallformen) eingereiht und insofern unter einen anderen Gesichtspunkt gerückt, als wenn man ihn einfach Cubus nennt.

*

Ich meine, daß unter den in einer Sprache gebräuchlichen Worten, Fremdwörter nicht ausgeschlossen, sich kaum völlig gleichbedeutende werden

Digitized by Google

finden lassen. Jedenfalls kann ihre Zahl, falls sie existieren, nur sehr gering sein. Es ist ja von vornherein einleuchtend, daß schon der verschiedene Klang, oft auch die noch leise ins Bewußtsein tretende etymologische Grundbedeutung zweier Worte zur Bildung besonderer Nebenbedeutungen und Gefühlswerte den Anlaß gibt. Immerhin ist zuzugeben, daß eine prinzipielle Unmöglichkeit für das Bestehen von Worten mit identischer Bedeutung nicht vorliegt; daß ferner der Unterschied im Sinn gewisser Wörter nur von Wenigen und noch dazu so unbedeutend und schwankend empfunden wird, daß man eigentlich nur von einer rein individuellen Auffassung reden dürfte. Man vergleiche z. B. die Worte Folgsamkeit und Gehorsam, begütert und bemittelt, verrufen und anrüchig, verschmitzt und abgefeimt, Wohnung und Behausung.

Berücksichtigt man ferner den Wortschatz verschiedener Sprachen, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß die Bedeutungen entsprechender Worte sich decken können. Für Alle, die deutsch, französisch und englisch gleichmäßig beherrschen, sind doch sicher Ausdrücke wie „Stein", „stone", „pierre" Worte von identischer Bedeutung. Aber auch hier wird man das Gebiet einfacher, von Gefühlswerten ziemlich freier Sachnamen nicht verlassen dürfen, ohne in Zweifel zu geraten. Wie leicht bewirkt der Nationalcharakter eines Volkes, daß sich mit gewissen Begriffen ihm besonders eigentümliche Gefühlswerte verketten! Wie leicht geschieht es, daß die verschiedenen Geschmacksrichtungen und Lebensgewohnheiten zweier Völker sich auch darin äußern, daß die Benennungen ein und desselben Gegenstandes oder Vorganges verschiedenen Vorstellungsgehalt gewinnen! Man vergleiche z. B. das französische „se promener" mit dem deutschen „spazieren gehen" und „lustwandeln". „Se promener" heißt eigentlich „sich vorführen", und diese Grundbedeutung klingt auch heute noch leise mit an für den, der Ohren hat, zu hören. „Sich vorführen", das heißt: gesehen werden wollen, sich im günstigen Lichte zeigen, und diese Bedeutung gibt dem französischen Ausdrucke einen leichten Beigeschmack von Theatralik und Pose, den die deutschen Wörter sicher nicht haben. Das veraltete „lustwandeln" klingt wohl etwas affektiert, rückt aber das eigene Genießen in den Vordergrund und nimmt jedenfalls keinen Bezug auf Andere oder gar auf Zuschauer wie das französische „se promener".

Die landläufigen Ausdrücke, die gewöhnlich als Uebersetzungen fremdsprachlicher Worte gelten und in Wörterbüchern aufgespeichert liegen, geben ja meist nicht einmal begriffsgleiche, sondern nur sinnverwandte Worte wieder, um so weniger wird man erwarten dürfen, daß sie auch den Nebensinn und Stimmungsgehalt der Originalworte enthalten. Selbst wenn ein Wort in eine andere Sprache als Fremdwort übergeht und in deren Sprachschatz einverleibt wird, kann es doch nicht als Ersatz des Originalwortes gelten. Denn sehr bald gewinnt es eine besondere Nebenbedeutung, oft sogar einen anderen begrifflichen Inhalt als das Wort in der anderen Sprache aufweist. Verwechslungen der Bedeutung eines fremden Wortes mit der Bedeutung des gleichlautenden Fremdwortes sind freilich sehr häufig. In einer Besprechung der Pariser Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Hannele" rügte ein deutscher Kritiker, daß „der Fliederduft" durch „le parfum des lilas" wiedergegeben sei. „Ich konnte mir nicht helfen", sagte er, „ich fühlte mich mit einem Mal in einen Friseurladen versetzt." Der wohlmeinende Kritikus verwechselte hier zweierlei: Nebensinn und Gefühlswerte, die am Fremdwort haften, und diejenigen, die das Wort in der eigenen Sprache hat. Wer nur einigermaßen im Französischen Bescheid weiß, wird zugeben, daß „parfum" für den Franzosen sicher nicht die

Digitized by Google

Nebenvorstellung des „Künstlichen", „Unechten", des „Friseurladens" hat wie für den Deutschen.

*

Die hier berührte Fremdwörterfrage, insbesondere die Frage nach der Entbehrlichkeit derFremdwörter, gewinnt überhaupt eine schärfereBeleuchtung und die Fähigkeit einer klareren Behandlung, wenn man die von mir erläuterten verschiedenen Stufen der Bedeutungsgleichheit beachtet und die Begriffe des „Nebensinnes" und „Stimmungsgehaltes" der Worte einführt.

Es ist schon unzählige Male besprochen und mit der üblichen Rüge versehen worden, daß die Fremdworte, insbesondere die aus dem Französischen stammenden, einen „feineren", stattlicheren Anstrich haben als die entsprechenden deutschen Ausdrücke, daß „Hotel" vornehmer klinge als „Gasthaus", „Phänomen" wissenschaftlicher als „Erscheinung", „Koketterie" graziöser als das plumpe „Gefallsucht". Weniger oft ist betont worden, daß in vielen Fällen der deutsche Ausdruck mehr Adel besitzt, ja daß das Fremdwort einen verächtlichen Nebensinn hat. Man vergleiche Dichter und Poet, Schriftsteller und Literat, Schauspieler und Komödiant. Ueber einigen liegt ein Hauch leichter Frivolität ausgebreitet. Es ist ein anderes, ob ich einen Vorgang „Pech" oder „Malheur" nenne. Zwar kennzeichne ich ihn beide Male als ein nicht allzutragisch aufzufassendes Unglück: der Tod eines Familiengliedes ist weder Pech noch Malheur. Aber während ersteres eine burschikose Stimmung anzeigt, bringt letzteres mehr eine überlegene, blasierte Stimmung zum Ausdruck.

Otto Gildemeister schreibt einmal: „Es ist, glaube ich, der deutschen Sprache eigentümlich, daß sie in niederen und mittleren Begriffskreisen dem fremden, in höheren dem vaterländischen Worte den Vorrang des Adels verleiht. Diner und Souper ist vornehmer als Mittagessen und Abendbrot, aber es klingt wie eine Entweihung, wenn wir das christliche Sakrament das »heilige Souper« nennen hören, während der Engländer »the Lords supper« unbefangen sagt. Die Fauteuils schmücken den irdischen Salon, aber im Göttersaal thronen die Unsterblichen auf goldenen Stühlen. Nicht Damen, sondern edle Frauen sind die Hüterinnen der guten Sitte. Ein kluger Mann respektiert vielleicht die Vorurteile der ungebildeten Menge, aber er kann sie nicht achten. Der Polizeipräsident ist ein Chef, der Kaiser ist unser Oberhaupt. Aus dieser Eigentümlichkeit des Sprachgebrauchs erwächst uns ein Vorteil, den ich hoch anschlage. Um dem Begriffe, den man bezeichnen will, etwas von der Hoheit oder Feierlichkeit oder Lieblichkeit, die der deutsche Ausdruck ihm gibt, zu entziehen, setzt man an Stelle des letzteren das fremde (gewöhnlich das französische) Wort, gleichsam als genüge der ausländische Klang allein, den Begriff um eine Stufe herabzusetzen. Es ist, als ob der Adelsstolz der Ursprache den eleganten, aber unebenbürtigen Bastardsprachen gegenüber unbewußt sich geltend machte. Nehmen wir das Wort Adel und adelig selbst. Man findet dafür Noblesse und nobel, ohne jegliche tadelnde Nebenbedeutung, aber stets mit geringerer Würde des Inhalts. Die »Noblesse der ganzen Erscheinung« wird man sagen, wenn man im besten Sinne aristokratisches Gepräge — »Adel der Erscheinung«, wenn man das Gepräge sittlicher Hoheit bezeichnen will. Ein noble Gesinnung rühmt man schon demjenigen nach, der sich von Verachtung krämerhafter Berechnung beseelt zeigt; edle Gesinnung äußert sich in Thaten hoher Tugend. So wird man finden, daß der deutsche Sprachgebrauch »chevaleresk« von »ritterlich«, »generös« von »großmütig« durch einen gewissen sittlichen Rangunterschied

Digitized by Google

trennt. Generös kann schon der Spender reichlichen Trinkgeldes heißen; großmütig sein, kostet höhere Opfer."

Ich will an dieser Stelle nicht alle die feinen Abarten und Schattierungen aufzählen, die die Fremdworte im Deutschen annehmen können. Aber ich möchte feststellen, daß es kaum eines gibt, das nicht im Gegensatz zu den entsprechenden deutschen Ausdrücken durch einen besonderen Gefühlwert oder Nebensinn ausgezeichnet wäre. Das Vorhandensein dieser Werte kann vielleicht für unser nationales Selbstbewußtsein beschämend sein, aber es ist für den gegenwärtigen Stand unserer Sprache nun einmal nicht wegzuleugnen und hat unsre Ausdrucksmittel in einem gewissen Sinne bereichert.

*

Die heutigen Sprachreiniger, insbesondere der Allgemeine deutsche Sprachverein, haben alle Zeit besonnene Maßhaltung empfohlen und den Grundsatz aufgestellt, es sollten durchaus nicht alle, sondern nur die entbehrlichen Fremdwörter beseitigt werden. Was heißt nun entbehrlich? Man wird hierüber verschiedener Meinung sein können, und es gibt nicht Wenige, die in ihrem Eifer ohne Rücksicht und Verständnis für die feineren Nebenvorstellungen und Begleitgefühle der Worte alle diejenigen fremden Ausdrücke auszumerzen geneigt sind, für die begriffsgleiche deutsche vorhanden sind. Manche sind naiv genug zu meinen, sie könnten, weil sie Entstehung von gewissen Gefühls- und Vorstellungswerten bemängeln, nun einfach ihr Dasein leugnen oder ganz unbeachtet lassen. Aber eine solche Auffassungsweise widerstrebt natürlich denen, die für die Feinheiten der Sprache Sinn und Verständnis haben und in ihr nicht lediglich ein Verständigungsmittel erblicken.

Was heißt also für den „entbehrlich", der wirklich bei den meisten Fremdworten eine besondere Schattierung in der Bedeutung empfindet? Man hat hier meines Erachtens zwischen bedingter und unbedingter Entbehrlichkeit zu unterscheiden. Unbedingt entbehrlich kann ein fremder Ausdruck natürlich nur dann heißen, wenn er auch in den feinsten Abtönungen des Sinnes zwar nicht durch ein einziges, aber doch durch mehrere deutsche Worte ersetzt werden kann. Bedingt entbehrlich nenne ich dagegen ein Fremdwort, wenn es in einzelnen konkreten Fällen des Gebrauchs sich entbehren läßt. Und das wird man den Vorkämpfern für Sprachreinigung unbedingt zugeben können, daß dies in 99 Fällen von 100 immer möglich ist. Wie oft kommt es doch lediglich auf den begrifflichen Inhalt eines Wortes an! Wie oft ist der Gefühlswert eines Wortes zwar noch bemerkbar, aber doch rein zufällig und keineswegs absichtlich gewählt, daher durchaus bedeutungslos! Wer einem Gastwirte den Rat gibt, er solle die Aufschrift „Entrée zum Restaurant" durch die gut deutsche „Eingang zur Gastwirtschaft" ersetzen, ist entschieden im Unrecht, wenn er sich darauf versteift, es sei gar kein Bedeutungsunterschied zwischen beiden Wendungen vorhanden; aber er ist im Recht, wenn er betont, der deutsche Ausdruck leiste dieselben Dienste. Hat doch die fragliche Aufschrift lediglich den Zweck, die Gäste zu orientieren, und kein Vernünftiger wird behaupten wollen, dieser Zweck werde nicht erfüllt, wenn der Wirt seine Aufschrift in reinem Deutsch anbringt.

Daß alle unbedingt entbehrlichen Fremdwörter zu vermeiden seien, wird wohl heute jeder einigermaßen geschmackvolle Schriftsteller oder Redner ebenso bereitwillig zugeben, wie daß die unentbehrlichen nicht gewaltsam und auf Kosten der Deutlichkeit zu vertilgen seien. Für den Gebrauch der bedingt entbehrlichen aber ist ein zwiefaches Verhalten denkbar und durch Gründe zu stützen. Die eine

Digitized by Google

Möglichkeit besteht darin, die Fremdworte nur an den jedenfalls nicht allzu häufigen Stellen zu verwenden, wo es in der bewußten, ich möchte sagen künstlerischen Absicht liegt, gerade diejenigen Gefühls- oder Vorstellungswerte mit zum Ausdruck zu bringen, die dem Fremdworte nun einmal anhaften. Wer diesem Grundsatze huldigt, wird sicher ein ziemlich reines Deutsch sprechen und schreiben und die bedingt entbehrlichen Fremdworte meist unbenutzt lassen. Immerhin wird keines endgültig aus seiner Sprache ausgeschieden, oder wenigstens wird seine Lebensdauer nicht künstlich verkürzt werden. Ihre Menge im Sprachschatz wird nicht abnehmen, sondern nur ihre Anwendung wird seltener sein.

Das zweite Verhalten besteht darin, auch die bedingt entbehrlichen Fremdwörter grundsätzlich zu vermeiden, selbst auf die Gefahr hin, hie und da auf ein feineres Ausdrucksmittel verzichten zu müssen. Ein Vertreter dieser Meinung will dann in erster Linie pädagogisch wirken, er will planmäßig in die Gestaltung der Sprache eingreifen. Mit Recht könnte er geltend machen, daß ja der Gefühls- und Vorstellungswert schwankend ist und sich oft ändert, daß daher bei einem grundsätzlichen, völligen Verzicht auf die bedingt entbehrlichen Fremdworte gar bald unter den deutschen Ausdrücken sich jene feineren Schattierungen heranbilden könnten, die wir jetzt bei den fremden finden. In der That haben ja schon die Sprachreiniger durch planmäßiges Aechten der welschen Ausdrücke, durch ununterbrochenes Anstacheln der Aufmerksamkeit und durch Schärfen des Nationalgefühls auch in Rücksicht auf die Sprache erzielt, daß der Gefühlswert vieler Fremdworte sich gewandelt hat: aus einem Ausdrucke mit vornehmem Anstrich ist ein geziert und lächerlich klingendes Wort geworden. Wer wagt es noch, heute ernsthaft „exkusieren Sie“ zu sagen, oder „magnifique“, „Neveu“, „Bouteille“, „persuadieren“, „derangieren“ u. s. f.? Immerhin ist auch heute noch die Zahl der Fremdworte größer, die — immer bei sinnvoller und bewußter Verwendung — eine brauchbare und feine Schattierung in der Bedeutung geben. Die oben genannten: graziös, kokett, chevaleresk, generös, Bravour und Courage (im Gegensatz zur Tapferkeit) sind dafür kennzeichnend. Und wer schon heute alle diese nur bedingt entbehrlichen Fremdwörter aus gewiß ganz löblichen pädagogischen oder sprachästhetischen Gründen aus dem Gebrauche verbannt, der darf sich nicht verhehlen und sollte es auch nicht anderen gegenüber leugnen, daß er doch vielfach an feineren sprachlichen Ausdrucksmitteln verarmt. Karl Otto Erdmann.

(Schluß folgt.)

Neue Wagnerliteratur.

Ich weiß nicht, wer einmal die Behauptung aufgestellt hat, daß die beste Wagnerliteratur von Ausländern geschrieben werde. Damals galt sie den Arbeiten von Alfred Ernst und Houston Stewart Chamberlain; jetzt ließe sie sich durch zahlreiche neue Namen befestigen. Ein ganz ausgezeichnetes Werk ist „Richard Wagner als Dichter und Denker“ von Henri Lichtenberger, Universitätsprofessor in Nancy, das nun durch eine deutsche Uebersetzung von Oppeln-Bronikowski (Dresden, C. Reißner) allgemein zugänglich geworden ist. Völlige Beherrschung des verzweigten Stoffes, ein scharfer Blick für entwickelungsgeschichtliche Vorgänge, eine gegenständliche, phrasenlose Klarheit der Darstellung zeichnen diese treffliche Leistung aus, die nicht nur gelobt, sondern auch fleißig gelesen werden möge. Ob wohl ein deutscher Nietzsche-Verehrer bei der

Digitized by Google

Darstellung des Verhältnisses zwischen den beiden Männern so viel ruhiges Urteil und strenge Sachlichkeit bewahrt hätte? Und ob ein deutscher Wagnerianer seinen Meister mit solcher höflichen Entschiedenheit gegen Nietzsche und Tolstoj verteidigen würde, wie Maurice Kufferath in seinem Buche „Musiciens et philosophes" (Paris, F. Alcan)? In vieler Hinsicht vortrefflich ist ein Werk des Holländers Eugen Thomas über „Die Instrumentation der Meistersinger" (Mannheim, F. Heckel), das ein von den Musikschriftstellern bisher arg vernachlässigtes Gebiet behandelt und im Kunstwart noch eine besondere Besprechung finden soll. Bei einzelnen ästhetischen Fragen muß man dem Verfasser allerdings entgegentreten, z. B. wenn er den „Meistersingern" Verstöße gegen Wagners Prinzip vorwirft unter Hinweis auf die Wortwiederholungen im Chor „Reich ihm das Reis! Sein der Preis!" und das Quintett. Als ob eine Volksversammlung, die von einem Gedanken beherrscht wird, nicht immer wieder in dieselben, sein Empfinden ausdrückenden Worte ausbräche! Der Vergleich mit der Prügelszene ist da nicht angebracht, denn da handelt sich's um individuelle Gruppen und Personen, die einen mannigfach wechselnden szenischen Vorgang mit ihren Rufen begleiten. Und was das Quintett betrifft, so ist es nur eine Unterstellung seiner Gegner, daß Wagner das Ensemble grundsätzlich verworfen habe. Nur das schablonenhafte Ensemble, das Zusammensingen um seiner selbst willen, nicht das durch die dramatische Situation gerechtfertigte hat er verworfen. Dies nur nebenbei zur Aufklärung.

„Welches Werk Richard Wagners halten Sie für das beste?" Mit dieser Rundfrage wandte sich ein junger italienischer Musiker, Hugo Tomicich, an die Vertreter der heutigen Kunstwelt, und das Ergebnis liegt in einem schmucken Büchlein (Triest, C. Schmidl) vor. Sechzig Beiträge sind eingelaufen; Weingartner, M. Wirth, Bungert, Ondricek, Busoni, Gura, Kienzl, Volbach, Reimann, Smareglia, Moszkowski, Teresina Tua, Reznicek u. a. haben sich beteiligt. Dazwischen drängt zuweilen ungefragt die liebe Eitelkeit obskurer „Größen" sich vor, wie die eines Herrn von Freudenberger, der da anhebt: „Ich hatte Gelegenheit, Ihren Prospekt bei ... zu sehen und erlaube mir, Ihnen auch meine Ansicht über Wagners Werke zu senden." Folgt ein alberner Panegyrikus auf „Tannhäuser". Sehen wir von dergleichen Allzumenschlichem ab, so bleibt doch außer manchen interessanten Einzelheiten für den heutigen Stand der Wagnerbeurteilung bemerkenswert, daß die meisten Stimmen auf die „Meistersinger" (16) oder auf den „Tristan" (11) sich vereinigen oder auch zwischen beiden schwanken. Tomicich beabsichtigt, bald ein zweites Bändchen seiner Veröffentlichungen herauszugeben. Für den künftigen Geschichtschreiber, der darstellen will, wie Wagner auf die Nachwelt gewirkt hat, wird da immerhin schätzbares Material zusammengetragen.

Unter den deutschen Erscheinungen sei zunächst A. Prüfers Buch „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth" (Leipzig, E. W. Fritzsch) hervorgehoben. Das ist nicht nur ein zweckdienliches und durchaus loyales Vademecum für Bayreuthpilger, es ist auch sonst mit Nutzen zu gebrauchen. Man findet das nötige historische und ästhetische Material, alle wichtigen Belegstellen über Bayreuth, über Wagners Kunstanschauungen und Werke bequem und übersichtlich beisammen. Das schönste und ergiebigste Kapitel, von den „Meistersingern", bildet den Schluß. Ferner wäre E. Wernickes mit Wärme geschriebenes, populäres Büchlein „Richard Wagner als Erzieher" (Langensalza, Beyer) zu nennen. Eine ebenfalls sehr geschickte Arbeit O. Lünings über „Wagner als Dichter und Denker" bildet das „Neujahrsblatt der allgemeinen Musikgesellschaft in

Digitized by Google

Zürich auf das Jahr 1900" und ist mit einem interessanten Bildnis geschmückt. Es gehört auch zu jenen Schriften, die ohne geradezu neues Material herbeizuschaffen oder neue Standpunkte zu gewinnen, durch die überzeugende, bündige Art, womit sie das Rechte befestigen und das Irrtümliche zerstreuen, bei gehöriger Verbreitung viel Gutes stiften können.

Mit höheren Ansprüchen tritt A. Drews Buch „Der Ideengehalt von Wagners »Ring des Nibelungen«" (Leipzig, H. Haacke) auf. Der Verfasser gehört zum Glück nicht zu jenen Sinnhubern, denen die Idee eines Kunstwerkes mehr gilt, als ihre Gestaltung. „Wer das ästhetische Verständnis nicht hat, der hat das Kunstwerk überhaupt nicht verstanden und alle Kenntnis seines philosophischen Ideengehaltes bleibt für ihn ein totes Wissen ohne Wert." Aber, wenn man den „Ring" schon unter dem Gesichtspunkte der Weltweisheit betrachtet, dann lasse er sich besser an der Hand der „Philosophie des Unbewußten" als irgend einer anderen Weltanschauung verstehen. Also Wagner als künstlerischer Prophet des wissenschaftlichen Heilands Hartmann — darauf geht's hinaus. Ich allerdings halte es, obzwar Drews diese Richtung bekämpfen zu sollen glaubt, mit jenen, die bei der Erklärung Wagners den psychologischen und historischen Gesichtspunkt bevorzugen und an solchen Untersuchungen theoretischer Naturen nichts als den aufgewendeten Scharfsinn anzuerkennen vermögen.

R. B.

Lose Blätter.

Gedichte von Eduard Mörike.

Vorbemerkung. Die folgenden Gedichte im Kunstwart abdrucken zu dürfen, macht uns warm vor Freude. Mörike könnte in vier Jahren seinen hundertsten Geburtstag feiern, lebt' er noch, aber seine Gedichte sind doch noch nicht in halb so vielen Auflagen verbreitet, wie z. B. die erst neuerdings erschienenen der guten Frau Ambrosius — es ist also leider mit Sicherheit anzunehmen, daß auch unsere Leser sie nicht alle kennen. Trifft das im einzelnen Falle nicht zu, so wird uns keiner wegen der nochmaligen Vorstellung zürnen, denn wer Mörike kennt, der wünscht ihm von Herzen Eingang überall. Was im Besonderen wir von Mörikes Lyrik denken, sagen wir im Leitaufsatz. An dieser Stelle wollen wir nur bitten, was wir bei solch besonderen Gaben schon wiederholt gethan: erweist sich dies oder jenes Gedicht anfangs spröde, so lege man's doch nicht endgültig weg, sondern nehm es zu guter Stunde wieder vor und nochmals wieder. In jedem der folgenden Gedichte ist ganz lauter echtes Gold, und einem jeden Auge wird es, früher oder später, langsam aufschimmern oder ganz plötzlich aufblitzen. Hat sich's aber gezeigt, so bleibt's als ein Lebensschatz.

Entnommen sind die Gedichte der bei der J. G. Göschenschen Buchhandlung in Leipzig erschienenen Gesamtausgabe der Werke Mörikes, vier Bänden, deren erster die Gedichte, der zweite die Erzählungen, der dritte und vierte den „Maler Nolten" bringt — jeder Band kostet 4, gebunden 5 Mark und ist auch einzeln käuflich. Im gleichen Verlage ist noch in Sonderausgaben „Mozart auf der Reise nach Prag" (geb. Mk. 2.50) und, mit Schwindschen Zeichnungen, die „Historie von der schönen Lau" (geb. 5 Mk.) erschienen. Daß auch Mörikes Prosa dem beschaulichen Geiste reich die Beschäftigung mit sich belohnt, sei nochmals hervorgehoben.

*

Digitized by Google

Im Frühling.

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel:
Die Wolke wird mein Flügel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, all-einzige Liebe,
Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wann werd ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß,
Es dringt der Sonne goldner Kuß
Mir tief bis ins Geblüt hinein;
Die Augen, wunderbar berauscht,
Thun, als schliefen sie ein,
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauscht.

Ich denke dies und denke das,
Ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage;
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grüner Zweige Dämmerung?
— Alte unnennbare Tage!

Auf einer Wanderung.

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
In' den Straßen liegt roter Abendschein.
Aus einem offnen Fenster eben,
Ueber den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und Eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Daß die Blüten beben,
Daß die Lüfte leben,
Daß in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang hielt ich staunend, lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor's Thor gekommen,
Ich weiß es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle!
Ich bin wie trunken, irr'geführt —
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch!

Digitized by Google

Gesang zu Zweien in der Nacht.

Sie: Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift,
Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft!
Da noch der freche Tag verstummt,
Hört man der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtlichen Gesänge
Der reingestimmten Lüfte summt.

Er: Vernehm' ich doch die wunderbarsten Stimmen,
Vom lauen Wind wollüstig hingeschleift,
Indes, mit ungewissem Licht gestreift,
Der Himmel selber scheinet hinzuschwimmen.

Sie: Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal,
Durchsichtiger und heller aufzuwehen;
Dazwischen hört man weiche Töne gehen
Von sel'gen Feen, die im blauen Saal
Zum Sphärenklang,
Und fleißig mit Gesang,
Silberne Spindeln hin und wieder drehen.

Er: O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt
Auf schwarzem Sammt, der nur am Tage grünet,
Und lustig schwirrender Musik bedienet
Sich nun dein Fuß zum leichten Schritt,
Womit du Stund' um Stunde missest,
Dich lieblich in dir selbst vergissest —
Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit!

Um Mitternacht.

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flüchtgen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Mein Fluß.

O Fluß, mein Fluß, im Morgenstrahl!
Empfange nun, empfange
Den sehnsuchtsvollen Leib einmal,

Digitized by Google

Und küsse Brust und Wange!
— Er fühlt mir schon herauf die Brust,
Er kühlt mit Liebesschauerlust
Und jauchzendem Gesange.

Es schlüpft der goldne Sonnenschein
In Tropfen an mir nieder,
Die Woge wieget ans und ein
Die hingegebnen Glieder;
Die Arme hab' ich ausgespannt,
Sie kommt auf mich herzu gerannt,
Sie faßt und läßt mich wieder.

Du murmelst so, mein Fluß, warum?
Du trägst seit alten Tagen
Ein seltsam Märchen mit dir um,
Und mühst dich, es zu sagen;
Du eilst so sehr und läufst so sehr,
Als müßtest du im Land umher,
Man weiß nicht wen, drum fragen.

Der Himmel, blau und kinderrein,
Worin die Wellen singen,
Der Himmel ist die Seele dein:
O laß mich ihn durchdringen!
Ich tauche mich mit Geist und Sinn
Durch die vertiefte Bläue hin,
Und kann sie nicht erschwingen!

Was ist so tief, so tief wie sie?
Die Liebe nur alleine.
Sie wird nicht satt und sättigt nie
Mit ihrem Wechselscheine.
— Schwill an, mein Fluß, und hebe dich!
Mit Grausen übergieße mich!
Mein Leben um das deine!

Du weisest schmeichelnd mich zurück
Zu deiner Blumenschwelle.
So trage denn allein dein Glück,
Und wieg' auf deiner Welle
Der Sonne Pracht, des Mondes Ruh:
Nach tausend Irren kehrest du
Zur ew'gen Mutterquelle!

Septembermorgen.

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

Digitized by Google

Erinna an Sappho.

(Erinna, eine hochgepriesene junge Dichterin des griechischen Altertums, um 600 v. Chr., Freundin und Schülerin Sapphos zu Mitylene auf Lesbos. Sie starb als Mädchen mit 19 Jahren. Ihr berühmtestes Werk war ein episches Gedicht, „die Spindel", von dem man jedoch nichts näheres weiß. Ueberhaupt haben sich von ihren Poesien nur einige Bruchstücke von wenigen Zeilen und drei Epigramme erhalten. Es wurden ihr zwei Statuen errichtet, und die Anthologie hat mehrere Epigramme zu ihrem Ruhme von verschiedenen Verfassern.)

„Vielfach sind zum Hades die Pfade", heißt ein
Altes Liedchen — „und einen gehst du selber,
Zweifle nicht!" Wer, süßeste Sappho, zweifelt?
Sagt es nicht jeglicher Tag?
Doch den Lebenden haftet nur leicht im Busen
Solch ein Wort, und dem Meer anwohnend ein Fischer von Kind auf
Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr.
— Wundersam aber erschrak mir heute das Herz. Vernimm!

Sonniger Morgenglanz im Garten,
Ergossen um der Bäume Wipfel,
Lockte die Langschläferin (denn so schaltest du jüngst Erinna!)
Früh vom schwüligen Lager hinweg.
Stille war mein Gemüt; in den Adern aber
Unstät klopfte das Blut bei der Wangen Bläße.

Als ich am Putztisch jetzo die Flechten löste,
Dann mit Nardeduftendem Kamm vor der Stirn den Haar-
Schleier teilte, — seltsam betraf mich im Spiegel Blick in Blick.
Augen, sagt' ich, ihr Augen, was wollt ihr?
Du, mein Geist, heute noch sicher behaust da drinne,
Lebendigen Sinnen traulich vermählt,
Wie mit fremdendem Ernst, lächelnd halb, ein Dämon,
Nickst du mich an, Tod weisfagend!
— Ha, da mit Eins durchzuckt' es mich
Wie Wetterschein! wie wenn schwarzgefiedert ein tödlicher Pfeil
Streifte die Schläfe hart vorbei,
Daß ich, die Hände gedeckt auf's Antlitz, lange
Staunend blieb, in die nachtschaurige Kluft schwindelnd hinab.
Und das eigene Todesgeschick erwog ich;
Trockenen Augs noch erst,
Bis da ich dein, o Sappho, dachte,
Und der Freundinnen all',
Und anmutiger Musenkunst,
Gleich da quollen die Thränen mir.

Und dort blinkte vom Tisch das schöne Kopfnetz, dein Geschenk,
Köstliches Byssosgeweb, von goldnen Bienlein schwärmend.
Dieses, wenn wir demnächst das blumige Fest
Feiern der herrlichen Tochter Demeters,
Möcht' ich ihr weih'n, für meinen Teil und deinen;
Daß sie hold uns bleibe (denn viel vermag sie),
Daß du zu früh dir nicht die braune Locke mögest
Für Erinna vom lieben Haupte trennen.

Digitized by Google

Denk' es, o Seele!

Ein Tännlein grünet wo,
Wer weiß, im Walde,
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,
Denk' es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

Das verlassene Mägdlein.

Früh, wann die Hähne krähn,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken;
Ich schaue so drein,
In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Thräne auf Thräne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

Der Feuerreiter.

Seht ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Brennt es in der Mühle!

Digitized by Google

Schaut! da sprengt er wütend schier
Durch das Thor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle
Rennt er schon, und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Spahn
Freventlich die Glut besprochen —
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinter'm Berg
Hinter'm Berg
Rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all' dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Brennt's! —

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern' Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

Die traurige Krönung.

Es war ein König Milesint,
Von dem will ich euch sagen:
Der meuchelte sein Bruderskind,
Wollte selbst die Krone tragen.
Die Krönung ward mit Prangen
Auf Liffey-Schloß begangen.
O Irland! Irland! wareſt du so blind?

Digitized by Google

Der König ſitzt um Mitternacht
Im leeren Marmorſaale,
Sieht irr' in all' die neue Pracht,
Wie trunken von dem Mahle;
Er ſpricht zu ſeinem Sohne:
„Noch einmal bring' die Krone!
Doch ſchau, wer hat die Pforten aufgemacht?"

Da kommt ein ſeltſam Totenſpiel,
Ein Zug mit leiſen Tritten,
Vermummte Gäſte groß und viel,
Eine Krone ſchwankt inmitten;
Es drängt ſich durch die Pforte
Mit Flüſtern ohne Worte;
Dem Könige, dem wird ſo geiſterſchwül.

Und aus der ſchwarzen Menge blickt
Ein Kind mit friſcher Wunde
Es lächelt ſterbensweh und nickt,
Es macht im Saal die Runde,
Es trippelt zu dem Throne,
Es reichet eine Krone
Dem Könige, des Herze tief erſchrickt.

Darauf der Zug von dannen ſtrich,
Von Morgenluft berauſchet,
Die Kerzen flackern wunderlich,
Der Mond am Fenſter lauſchet;
Der Sohn mit Angſt und Schweigen
Zum Vater thät ſich neigen, —
Er neiget über eine Leiche ſich.

Mörikes Turmhahn.

Der alte Turmhahn.

Zu Cleverſulzbach im Unterland
Hundert und dreizehn Jahr ich ſtand,
Auf dem Kirchturn ein guter Hahn,
Als ein Zierat und Wetterfahn.
In Sturm und Wind und Regennacht
Hab' ich allzeit das Dorf bewacht.
Manch falber Blitz hat mich geſtreift,
Der Froſt mein' roten Kamm bereift,

Digitized by Google

Auch manchen lieben Sommertag,
Da man gern Schatten haben mag,
Hat mir die Sonne unverwandt
Auf meinen goldigen Leib gebrannt.
So ward ich schwarz für Alter ganz,
Und weg ist aller Glitz und Glanz.
Da haben sie mich denn zuletzt
Veracht't und schmählich abgesetzt.
Meinthalb! so ist der Welt ihr Lauf,
Jetzt thun sie einen andern 'nauf.
Stolzier', prachtier' und dreh dich nur!
Dir macht der Wind noch andre Kour.

Ade, o Thal, du Berg und Thal!
Rebhügel, Wälder allzumal!
Herzlieber Turn und Kirchendach,
Kirchhof und Steglein über'n Bach!
Du Brunnen, dahin spat und früh
Oechslein springen, Schaf' und Küh',
Hans hinterdrein kommt mit dem Stecken,
Und Baste's Evlein auf dem Schecken,
— Ihr Störch' und Schwalben, grobe Spatzen,
Euch soll ich nimmer hören schwatzen!
Lieb deucht mir jedes Drecklein itzt,
Damit ihr ehrlich mich beschmitzt.
Ade, Hochwürden, ihr Herr Pfarr,
Schulmeister auch, du armer Narr!
Aus ist, was mich gefreut so lang,
Geläut' und Orgel, Sang und Klang.
Von meiner Höh', so sang ich dort,
Und hätt' noch lang gesungen fort,
Da kam so ein krummer Teufelshöcker,
Ich schätz', es war der Schieferdecker,
Packt mich, kriegt nach manch' hartem Stoß
Mich richtig von der Stange los.
Mein alt preßhafter Leib schier brach,
Da er mit mir fuhr ab dem Dach
Und bei den Glocken schnurrt hinein;
Die glotzten sehr verwundert drein,
Regt' ihnen doch weiter nicht den Mut,
Dachten eben, wir hangen gut.

Jetzt thät man mich mit altem Eisen
Dem Meister Hufschmied überweisen;
Der zahlt zween Batzen und meint Wunder
Wie viel es wär' für solchen Plunder.
Und also ich selben Mittag
Betrübt vor seiner Hütte lag.
Ein Bäumlein — es war Maienzeit —
Schneeweiße Blüten auf mich streut,
Hühner gackeln um mich her,

Digitized by Google

Unachtend, was das für ein Vetter wär'.
Da geht mein Pfarrherr nun vorbei,
Grüßt den Meister und lächelt: Ei,
Wär's so weit mit uns, armer Hahn?
Andrees, was fangt Ihr mit ihm an?
Ihr könnt ihn weder sieden noch braten,
Mir aber müßt' es schlimm geraten,
Einen alten Kirchendiener gut
Nicht zu nehmen in Schutz und Hut.
Kommt! tragt ihn mir gleich vor ins Haus,
Trinket ein kühl Glas Wein mit aus.

Der rußig Lümmel, schnell bedacht,
Nimmt mich vom Boden auf und lacht.
Es fehlt' nicht viel, so that ich frei
Gen Himmel einen Freudenschrei.
Im Pfarrhaus, ob dem fremden Gast
War Groß und Klein erschrocken fast;
Bald aber in jedem Angesicht
Ging auf ein rechtes Freudenlicht.
Frau, Magd und Knecht, Mägdlein und Buben
Den großen Göckel in der Stuben
Mit siebenfacher Stimmen Schall
Begrüßen, begucken, betasten all'.
Der Gottesmann drauf mildiglich
Mit eignen Händen trägt er mich
Nach seinem Zimmer, Stiegen auf,
Nachpolteret der ganze Hauf.

Hier wohnt der Frieden auf der Schwell'!
In den geweißten Wänden hell
Sogleich empfing mich sondre Luft,
Bücher- und Gelahrtenduft,
Gerani- und Resedaschmack,
Auch ein Rüchlein Rauchtabak.
(Dies war mir all' noch unbekannt.)
Ein alter Ofen aber stand
In der Ecke linker Hand.
Recht als ein Turn thät er sich strecken
Mit seinem Gipfel bis zur Decken,
Mit Säulwerk, Blumwerk, kraus und spitz—
O anmutsvoller Ruhesitz!
Zuöberst auf dem kleinen Kranz
Der Schmied mich auf ein Stänglein pflanzt.

Betrachtet mir das Werk genau!
Mir deucht's ein ganzer Münsterbau;
Mit Schildereien wohl geziert,
Mit Reimen christlich ausstaffiert.
Davon vernahm ich manches Wort,
Dieweil der Ofen ein guter Hort

Digitized by Google

Für Kind und Kegel und alte Leut',
Zu plaudern wann es wind't und schneit.

Hier seht ihr seitwärts auf der Platten
Eines Bischofs Krieg mit Mäus' und Ratten.
Mitten im Rheinstrom sein Kastell.
Das Ziefer kommt geschwommen schnell,
Die Knecht' nichts richten mit Waffen und Wehr,
Der Schwänze werden immer mehr.
Viel Tausend gleich in dicken Haufen
Frech an der Mauer auf sie laufen,
Fallen dem Pfaffen in sein Gemach;
Sterben muß er mit Weh und Ach,
Von den Tieren aufgefressen,
Denn er mit Meineid sich vermessen.
— Sodann König Belsazers seinen Schmaus,
Weiber und Spielleut', Saus und Braus;
Zu großem Schrecken an der Wand
Rätsel schreibt eines Geistes Hand.
— Zuletzt da vorne stellt sich für
Sara lauschend an der Thür,
Als der Herr mit Abraham
Vor seiner Hütte zu reden kam,
Und ihme einen Sohn versprach.
Sara sich Lachens nicht entbrach,
Weil beide schon sehr hoch betaget.
Der Herr vernimmt es wohl und fraget:
Wie, lachet Sara? glaubt sie nicht,
Was der Herr will, leicht geschicht?
Das Weib hinwieder Flausen machet,
Spricht: Ich habe nicht gelachet.
Das war nun wohl gelogen fast,
Der Herr es doch passieren laßt,
Weil sie nicht leugt aus arger List,
Auch eine Patriarchin ist.

Seit daß ich hier bin dünket mir
Die Winterszeit die schönste schier.
Wie sanft ist aller Tage Fluß
Bis zum geliebten Wochenschluß!
— Freitag zu Nacht, noch um die Neune,
Bei seiner Lampen Trost alleine,
Mein Herr fangt an sein Predigtlein
Studieren; anderst mag's nicht sein;
Eine Weil' am Ofen brütend steht,
Unruhig hin und dannen geht:
Sein Text ihm schon die Adern reget;
Drauf er sein Werk zu Faden schläget.
Inmittelst einmal auch etwan
Hat er ein Fenster aufgethan —
Ah, Sternenlüfteschwall wie rein

Digitized by Google

Mit Haufen dringet zu mir ein!
Den Verrenberg ich schimmern seh',
Den Schäferbühel dick mit Schnee!

Zu schreiben endlich er sich setzet,
Ein Blättlein nimmt, die Feder netzet,
Zeichnet sein Alpha und sein O
Ueber dem Exordio.
Und ich von meinem Postament
Kein Aug' ab meinem Herrlein wend';
Seh', wie er, mit Blicken steif ins Licht,
Sinnt, prüfet jedes Worts Gewicht,
Einmal sacht' eine Prise greifet,
Vom Docht den roten Butzen streifet;
Auch dann und wann zieht er vor sich
Ein Sprüchlein an vernehmentlich,
So ich mit vorgerecktem Kopf
Begierlich bringe gleich zu Kropf.
Gemachsam kämen wir also
Bis Anfang Applicatio.

Indes der Wächter Elfe schreit.
Mein Herr denkt: es ist Schlafenszeit;
Ruckt seinen Stuhl und nimmt das Licht;
Gut' Nacht, Herr Pfarr! — Er hört es nicht.

Im Finstern wär' ich denn allein.
Das ist mir eben keine Pein.
Ich hör' in der Registratur
Erst eine Weil' die Totenuhr,
Lache den Marder heimlich aus,
Der scharrt sich müd am Hühnerhaus;
Windweben um das Dächlein stieben;
Ich höre wie im Wald da drüben —
Man heißet es im Vogeltrost —
Der grimmig Winter sich erbost,
Ein Eichlein spalt't jählings mit Knallen,
Eine Buche, daß die Thäler schallen.
— Du meine Güt', da lobt man sich
So frommen Ofen dankbarlich!
Es wärmelt halt die Nacht so hin,
Es ist ein wahrer Segen drin.
— Jetzt, denk' ich, sind wohl hie und dort
Spitzbuben aus auf Raub und Mord;
Denk', was eine schöne Sach' es ist,
Brave Schloß und Riegel zu jeder Frist!
Was ich wollt' machen herentgegen,
Wenn ich eine Leiter hört' anlegen;
Und sonst was so Gedanken sind;
Ein warmes Schweißlein mir entrinnt.
Um Zwei, gottlob, und um die Drei
Glänzet empor ein Hahnenschrei,

Digitized by Google

Um Fünfe, mit der Morgenglocken,
Mein Herz sich hebet unerschrocken,
Ja voller Freuden auf es springt,
Als der Wächter endlich singt:
Wohlauf, im Namen Jesu Christ!
Der helle Tag erschienen ist!

Ein Stündlein drauf, wenn mir die Sporen
Bereits ein wenig steif gefroren,
Rasselt die Lis' im Ofen, brummt,
Bis 's Feuer angeht, saust und summt.
Dann von der Küch' rauf gar nicht übel,
Die Supp' ich wittre, Schmalz und Zwiebel.
Endlich, gewaschen und geklärt,
Mein Herr sich frisch zur Arbeit kehrt.

Am Samstag muß ein Pfarrer fein
Daheim in seiner Klause sein,
Nicht visiteln, herumkutschieren,
Seine Faß einbrennen, sonst hantieren.
Meiner hat selten solch' Gelust.
Einmal — Ihr sagt's nicht weiter just —
Zimmert' er den ganzen Nachmittag
Dem Fritz an einem Meisenschlag,
Dort an dem Tisch, und schwatzt' und schmaucht',
Mich alten Tropf kurzweilt' es auch.

Jetzt ist der liebe Sonntag da.
Es läut't zur Kirchen fern und nah.
Man orgelt schon; mir wird dabei,
Als säß' ich in der Sakristei.
Es ist kein Mensch im ganzen Haus;
Ein Mücklein hör' ich, eine Maus.
Die Sonne sich in's Fenster schleicht,
Zwischen die Kaktusstöck' hinstreicht
Zum kleinen Pult aus Nußbaumholz,
Eines alten Schreinermeisters Stolz;
Beschaut sich was da liegt umher,
Konkordanz und Kinderlehr',
Oblatenschachtel, Amtssigill,
Im Tintenfaß sich spiegeln will,
Zuteuerst Sand und Grus besicht,
Sich an dem Federmesser sticht
Und gleitet über'n Armstuhl frank
Hinüber an den Bücherschrank.
Da stehn in Pergament und Leder
Vornan die frommen Schwabenväter:
Andreä, Bengel, Rieger zween
Samt Ötinger sind da zu sehn.
Wie sie die goldnen Namen liest,
Noch goldener ihr Mund sie küßt,
Wie sie rührt an Hillers Harfenspiel —

Digitized by Google

Horch! klingt es nicht? so fehlt nicht viel.
Inmittelst läuft ein Spinnlein zart
An mir hinauf nach seiner Art,
Und hängt sein Netz, ohn' erst zu fragen,
Mir zwischen Schnabel auf und Kragen.
Ich rühr' mich nicht aus meiner Ruh,
Schau' ihm eine ganze Weile zu.
Darüber ist es wohl geglückt,
Daß ich ein wenig eingenickt. —
Nun sagt, ob es in Dorf und Stadt
Ein alter Kirchhahn besser hat?
Ein Wunsch im stillen dann und wann
Kommt einen freilich wohl noch an.
Im Sommer stünd' ich gern da draus
Bisweilen auf dem Taubenhaus,
Wo dicht dabei der Garten blüht,
Man auch ein Stück vom Flecken sieht.
Dann in der schönen Winterzeit,
Als zum Exempel eben heut:
Ich sag' es grad' — da haben wir
Gar einen wackern Schlitten hier,
Grün, gelb und schwarz; er ward verwichen
Erst wieder sauber angestrichen:
Vorn auf dem Bogen brüstet sich
Ein fremder Vogel hoffärtig —
Wenn man mich etwas putzen wollt',
Nicht daß es drum viel kosten sollt',
Ich stünd' so gut dort als wie der,
Und machet' niemand nicht Unehr'!
— Narr! denk ich wieder, du hast dein Teil!
Willt du noch jetzo werden geil?
Mich wundert, ob dir nicht gefiel',
Daß man, der Welt zum Spott und Ziel,
Deinen warmen Ofen gar zuletzt
Mitsamt dir auf die Läufe setzt',
Daß auf dem G'sims da um dich säß'
Mann, Weib und Kind, der ganze Käs!
Du alter Scherb, schämst du dich nicht,
Auf Eitelkeit zu sein erpicht?
Geh' in dich, nimm dein Ende wahr!
Wirst nicht noch einmal hundert Jahr.

Schön-Rohtraut.

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?
  Rohtraut, Schön-Rohtraut
Was thut sie denn den ganzen Tag,
Da sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
  Thut fischen und jagen.
O daß ich doch ihr Jäger wär'!

Digitized by Google

Fischen und jagen freute mich sehr.
— Schweig' stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil',
Rohtraut, Schön-Rohtraut,
So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
In Jägertracht und hat ein Roß,
Mit Rohtraut zu jagen.
O daß ich doch ein Königssohn wär'!
Rohtraut, Schön-Rohtraut lieb ich' so sehr.
— Schweig' stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schön-Rohtraut:
Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küsse mich!
Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: mir ist's vergunnt,
Und küsset Schön-Rohtraut auf den Mund.
— Schweig' stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schön-Rohtraut;
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn:
Und würd'st du heute Kaiserin,
Mich sollt's nicht kränken:
Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab Schön-Rohtrauts Mund geküßt!
— Schweig' stille, mein Herze!

Rundschau.

Literatur.

* „Gelesen zu werden, ist der Wunsch jedes Schriftstellers; aber daß er gelesen wird ist nicht sein Prüfstein. Wir sehen Schriften, die alle Welt beschäftigen, und in drei Jahren haben sie sich überlebt. Wir sehen Schriften, die nur wenige beschäftigen und die man nach dreißig Jahren gelesen haben muß, wenn man gebildet sein will. Die Menschen suchen Unterhaltung aus den gleichzeitig lebenden Schriftstellern, Belehrungen aber nur aus denen, die waren. Alles Bedeutende, das bleiben will, muß Widerspruch erfahren; denn nur dem, was neu ist, kann widersprochen werden. Das, was alle anerkennen, stirbt in der Wärme der Teilnahme ab. Nicht soll gesagt sein, daß alles das, was bestritten wird, darum auch bleibend ist. Ein rührender Trost, den sich oft die Querköpfe gewähren. Noch weniger soll gesagt sein, daß alles das, was jetzt unbeachtet bleibt, von der Zukunft werde anerkannt werden. Ein lächerlicher Trost, mit dem sich meist die Mittelmäßigkeit tröstet. Nichts ist täuschender in der Literatur als der oberflächliche Vollendungsfirnis. Das Glatte und Ebene ermüdet wohl die Leser nicht, ist aber auch um so schneller vergessen. Die schlechtesten Beurteiler der Produktionen sind die Schriftsteller, die auch produzieren. Die leichteste Kritik ist die destruktive, die schwerste die anerkennende. Köpfe, die nur verneinen, verraten oft Witz und Laune; Köpfe, die sich hingeben, sind nie ohne

Digitized by Google

Phantasie und Gemüt. Derjenige, dem man nichts recht machen kann, ist entweder ein Stümper oder ein schlechter Mensch, oder ein wirkliches Talent, dem die Gabe der Form fehlt und der in seinem Zorn gegen andere sich an sich selber rächt. Selbst das anmaßendste Genie ist noch der Anerkennung fähig, aber es erkennt meist nur das Mittelmäßige an und fühlt sich durch das Bedeutende eher geniert, als angezogen. Je bedeutender eine Schöpfung ist, desto weniger befriedigt sie. Nur die Mittelmäßigkeit hat das Talent, nichts Fragment sein zu lassen. Es war das Genie in Goethe, das ihn des Fausts ersten Teil schreiben ließ; es war seine talentvolle Schriftstellerroutine, die ihn trieb, den Faust später zu einem Abschluß zu bringen."

So steht zu lesen im „Telegraphen für Deutschland", den Gutzkow redigierte, Jahrgang 1841, No. 55. Wer mag das geschrieben haben?

* Die Kölner Blumenspiele waren auch wieder da. Die Zeit ist ernst, aber sie sind heiter. Am vergnügtesten muß es unter der ordengeschmückten Brust des Herrn Hofrats Fastenrath aussehen, denn auch dieses Jahr hat er mit gesetzter Miene den Scherz wiederholt, sie seien bestimmt und geeignet, „die deutsche Dichtung zu fördern". Das muß im Verborgenen vor sich gehn; zu merken war bei den preisgekrönten Arbeiten nichts davon. Ueberlassen aber die deutschen Dichter diesen Boden fast ausnahmelos, wie sich's gehört, den Dilettanten, so benehmen sich doch die spanischen nett: sie haben den deutschen Kollegen erlaubt, bei den Blumenspielen von Saragossa mitzuthun. Und zwar wie? Mit einem Preisgedichte auf Karl den Fünften! Nächstes Jahr wird wohl eines auf Philipp den Zweiten ausgeschrieben werden, oder auf Isabella, deren Tugendrose man ja als Preisblume galvanisch abnehmen lassen könnte. Wir wiederholen unsre früher näher begründete Meinung: Die Kölner Blumenspielereien mit ihrem schmachtenden Servilismus und ihrer süßlichen Eitelkeit gehen die deutsche Literatur überhaupt nichts an.

* Auch etwas zur „Dichtkunst in der Schule."

In dem sehr verbreiteten „Deutschen Schülerfreund", einem „Notizkalender für Gymnasiasten und Realschüler", den Professor Fr. Koch bei Eduard Volkening in Leipzig herausgibt, steht eine Parodie aus Schillers „Bürgschaft". An fängt sie so:

„In Syrakus lebt ä Dirann, der Dionys sich nannte,
Der schikanierte Jedermann, das war wees Gott 'ne Schande.
Herr Damon stand als Leibenand beim Regiment der Garde,
Der war schon lange wutentbrannt und dacht bei sich: »na warte!«
Un nahm sei Rebediehrgewähr, wollt den Dirann erschießen,
Doch wie er los drickt ungefähr, da mußt' er grade nießen."

So sprüht der Geist vier Seiten lang. Ein wunderbares Mittel in der That, den Jungen Respekt und Verständnis für unsre Geistesfürsten zu verschaffen Haben die Schulmänner auf diesen edeln „Schülerfreund" keinen Einfluß?

Theater.

* Berliner Theater.

Nicht uninteressant wäre es, Wildenbruchs Erasmus-Tragödie mit den „Schwarmgeistern" des Aesthetikers Karl Weitbrecht zu vergleichen. Beide Trauerspiele wurden im Schauspielhaus aufgeführt. Wildenbruch entflammte sein Publikum, und Weitbrechts „Schwarmgeister", die jüngsthin gegeben wurden, ließen kalt. In beiden Tragödien ist dem geistigen Führer Luther eine Natur von gegensätzlichem Wesen gegenübergestellt; und gern will ich annehmen, daß Weitbrecht über seine Gestalten eindring-

Digitized by Google

licher nachgedacht und gerechter gewogen hat. Aber mit der Bedachtsamkeit allein, ohne befeuerte Sinnlichkeit schafft man kein Kunstwerk. Wildenbruch hat temperamentvoll und mit heftiger Bestimmtheit Partei genommen. Je leuchtender der Stern Luthers aufgeht, desto trüber und dunkler wird es um den Erasmus. So einfach wollte es Weitbrecht mit seinem Luther und seinem Hans Kohlhas nicht gelten lassen. Der Kohlhas, der ideologische Rechtskämpfer sollte vor dem Dr. Luther nicht verstummen. Die beiden Geister können nicht zu einander kommen; der ideologische Schwarmgeist kann den Mann nicht begreifen, der das Leben erfahren und nach Goethes Wort es „im Endlichen" durchschritten hat. Den Einen reißt es über die Kraft fort, der Andere, ein Fünfziger, hat sich menschlich beschieden. Und doch kam Kohlhas in ärgsten Gewissensnöten zu Martin Luther, wie ein verlorener Sohn zum Vater kommt, daß ihm Licht und Weg gewiesen werde. Verstört zieht er von dannen; und sein tragisches Ende vollzieht sich. — Gewiß, hier hätte der Aesthetiker Weitbrecht ein lehrhaftes Beispiel für ein wuchtiges Zeit- und Ideendrama gewonnen. Seine Sehnsucht war lebhaft, was er erfüllen konnte, wurde schwächlich. Wie ein Raisonneur, nicht wie ein Bildner nahte er seinem Stoff und seinen Gestalten. Sie verrannen ihm, und man braucht dabei nicht einmal an die bewältigende Bestimmtheit des Kohlhas in der Kleistischen Novelle zu denken. Wie energisch prägt sich der Unterschied gleich darin aus: In den Gesprächen Weitbrechts zum Stoff „Kohlhas" wird dem Kohlhas die Idee, daß in *seinem* Recht zugleich das Recht einer ungeheuren, vergewaltigten Gemeinschaft gebrochen sei, von außenher gleichsam zugeflüstert. In der Novelle wird der Held von inneren Stimmen geweckt.

Wer jahraus, jahrein durch die Berliner Theater gehetzt wird, kann manchmal im Lauf eines Tages die merkwürdigsten Widersprüche erleben. Auf Weitbrechts irrtümliches Streben, naive Größe ohne künstlerische Kraft zu erreichen, folgte unmittelbar ein Versuch im raffiniertesten Stil. Im Residenztheater, das sonst nur von *einem* Komiker und *einer* Pariser Posse lebt, war eine Mittagsvorstellung angesetzt, und man führte drei Einakter von *August Strindberg* auf. Sie entstammen einer früheren Periode und sind weder für die Entwicklung des Dichters noch für die gegenwärtigen Bestrebungen in der Literatur besonders bezeichnend. Mit Ausnahme des scharfsinnig gebauten kleinen Dramas vom „Paria", das doch tiefere Einblicke in lebendige Menschenseelen gestattet, sind sie zugleich oberflächlicher geraten, als sich mit eindringlichem Schaffen verträgt. Ob zynisch, ob feierlich, das macht es bei mir nicht aus; aber hinter der Satire oder hinter dem Pathos muß ich den blutigen Ernst verspüren. — Der Paria ist der Mann, an dem sich die Moral des Mitleids versündigt. Höhnisch und erbarmungslos wird das Grundthema von der Moral der Kraft auch in der „Mutterliebe" und in „Debet und Credit" weiter erörtert. Mit zynisch-gewaltsamer Kraftmeierei eher, als in wirklich herber Entschlossenheit sind diese Einakter dem grell pointierten Ende zugeführt. Man bemüht sich um ein junges Mädchen und möchte es vor der Umgarnung durch eine infame Mutter retten. Zu spät! Die „Mutterliebe" hat schon zuviel verwüstet. Das Paria-Mädchen wird der Mutter gleich verkommen. — In „Debet und Credit" erkennt das starke Raubtier vollends keine Verantwortung mehr an. Es lacht die kleinen „Nager" obendrein aus; die würden selbst gern Räuber werden, wenn sie nur könnten. Der lachende Held dieses Stückes erscheint freilich fast wie ein fauchender

Digitized by Google

Kater, der mächtig „dick thut", weil er dem Löwengeschlecht angehört.

L. Schönhoff.

* Der Mimenkult hat vor kurzem zu einem Konflikt geführt, der uns zu gleichgültig war, um drüber zu schreiben. Nun aber begegnen wir gelegentlich seiner den folgenden Worten: „Es muß gesagt werden, daß die hiesigen Zeitungen nicht frei von Schuld an dem übertriebenen Mimenkultus sind. Wenn die Hofopernsängerin Susi einen Schnupfen kriegt, geraten alle Zeitungsredaktionen in Aufruhr, und wenn der Hofschauspieler Jaromir zum zehnten Mal in Konkurs kommt, werden spaltenlange Artikel veröffentlicht. In vielen Blättern erscheinen wöchentliche Theaterplaudereien voll Kulissentratsch und privater Angelegenheiten der Schauspieler, ihre Scherze und Bonmots, ihre abergläubigsten Vorstellungen und ihre Zänkereien werden da getreulich verzeichnet. Bei der Wichtigkeit, die den Herrschaften da beigemessen wird usw."

Andere Worte großer Mißbilligung über das Wesensmachen von den Mimen waren vorangegangen. Halten wir zur Illustration eine solche Notiz daneben:

„Maurice Grau von seinen Primadonnen geküßt!" Diese sensationelle Ueberschrift kann man in den amerikanischen Zeitungen lesen, die mit der letzten Post angekommen sind. Der Leiter der Covent-Gardengesellschaft ist vor kurzem von der französischen Regierung zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden, und seine Künstler hielten dies für eine passende Gelegenheit, um ihm ein Diamantkreuz und eine Glückwunschadresse zu überreichen. Aber damit war es nicht genug. Dem beliebten Impresario war von seinen Künstlerinnen ein noch viel süßerer Lohn zugedacht. Die Primadonnen fanden sich zu einer frühen Stunde, in der sie sonst gewöhnlich noch nicht zu sprechen sind, im Zimmer ihres Impresario ein. Die Sembrich war im Radlerinnenkostüm erschienen, die Ternina heroisch in lavendelfarbener Seide, die Nordica wie eine Göttin aus Walhall in purpurnem Sammet, die Eames strahlend in Weiß mit einem gelben Hut. Nachdem Grau in seiner Ansprache ausgeführt hatte, daß er den Künstlern und Künstlerinnen, deren Impresario er gewesen, seine Auszeichnung verdanke, rückten die Damen vor und küßten ihn gehörig ab — auf Stirn, Backen und Hände, zum größten Vergnügen der anwesenden Herren. Schließlich schrie der halberstickte Grau heftig nach Champagner. Van Dyck kam ihm zu Hilfe, indem er seine Gesundheit in einem Gemisch von Deutsch, Englisch, Französisch ausbrachte."

Nicht wahr, das gibt dem Manne recht? Freilich, aber das Merkwürdige ist: beide Notizen standen kurz nacheinander in ein und demselben „Berliner Tageblatt". In ebendemselben „Berliner Tageblatt", das dem Klatsch von den Mimen oft die Hälfte und mehr seines Feuilletons widmet, einem Klatsche, der mit Kunst auch nicht das mindeste zu thun hat. Theorie und Praxis bei Rudolf Mosse!

Musik.

* Wie's gemacht wird.

Ueber das „Gründen" von Komponisten war kürzlich in der „Kreuz-Zeitung" das Folgende zu lesen:

„In einer hiesigen Zeitung stand vor einiger Zeit folgende Anzeige: »Zur Ausbeutung der Verlagsrechte eines anerkannt ganz hervorragenden Künstlers (Komponisten) wird von dem Verleger, der solche für fast sämtliche erschienenen Werke bereits besitzt und sich die zukünftigen gesichert hat, beabsichtigt, eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht zu gründen. Kapitalisten, die sich mit mindestens 5000 Mark beteiligen wollen, werden gebeten, ihre Adresse unter ... niederzulegen. Kein Risiko,

Digitized by Google

nach einigen Jahren voraussichtlich enormen Gewinn.« Ein Herr der sich auf diese verlockende Anzeige hin meldete, erhielt folgende (uns in der Urschrift vorliegende) Antwort des in Berlin wohnenden, übrigens in weiteren Kreisen unbekannten Verlegers: »Auf mein Inserat ... erhielt ich Ihr geehrtes Schreiben von gestern und beehre mich, Ihnen mitzuteilen, daß es sich um die Verlagsrechte des Komponisten ... handelt, der gestern ..... ein großes Konzert gegeben hat. Daß .... ein ganz bedeutender Künstler ist, dem eine große Zukunft bevorsteht, geht wohl am besten aus den Rezensionen hervor, die zur Zeit die angesehensten Zeitungen veröffentlichen; auf Wunsch bin ich gern bereit, Ihnen eine umfangreiche Zusammenstellung derselben in den nächsten Tagen zu liefern. — Für das Konzert hatte .... die Garantie mit 800 Mark übernommen; trotz guten Besuches sind die Unkosten nicht ganz gedeckt und wird Herr .... für diesen Betrag neue ...sche Kompositionen nehmen, so daß er alsdann 3 Werke ... besitzt. In meinem Besitze sind die bereits erschienenen Werke, die auf der Rückseite des beifolgenden Titelblattes aufgeführt sind. Ein Teil davon wurde gestern gespielt, beziehungsweise gesungen und enthusiasmierte die Zuhörer so, daß mehrmals ein dreimaliger Hervorruf des Komponisten stattfand. Die Wärme und Uneigennützigkeit, mit denen alle bedeutenderen ausübenden Künstler (Sänger, Pianisten u. s. w.) für .... einspringen, verbürgen dem zu errichtenden Unternehmen, sobald dasselbe in der Lage ist, alle weiteren Kompositionen des p. .... festzuhalten (darunter eine große Anzahl Lieder, etwa sechs symphonische Dichtungen, ein Chorwerk ...., gestern aufgeführt, und eine in Aussicht genommene Oper) einen solchen Aufschwung im Laufe der nächsten Jahre, daß ein enormer Gewinn fast unausbleiblich ist. Zum Erwerbe der Kompositionen, für Herstellung, Betriebskosten u. s. w., sowie für Durchführung einer planmäßigen, jedoch nicht aufdringlichen Reklame, wie ich sie seit Jahren betreibe, würde ein Betriebskapital von ungefähr 60 000 Mark, das in zwei Raten eingehen könnte, erforderlich sein. Bedenkt man, daß eine einzige einschlagende Oper einen Gewinn von 1—500 000 Mark für das Unternehmen bringen könnte, so ist das für obiges Kapital eine glänzende Perspektive. Auf Wunsch stehe ich über alles Nähere mündlich gern zu Diensten.«

Wir haben alle Namen weggelassen, da es uns nicht auf diese, sondern nur auf die Sache selbst ankommt. Ob der Verleger mit seinem schönen Plane Glück gehabt hat, wissen wir nicht, aber auch dies ist schließlich gleichgiltig. Die Hauptsache ist, daß thatsächlich ein öffentlicher Versuch gemacht worden ist, einen Künstler zu gründen, und daß wir als neueste Erscheinung auf dem Kunstmarkte den Komponisten auf Anteilscheine begrüßen dürfen. Die Sache klingt lächerlich, hat aber eine sehr ernste Seite. Sie beweist aufs neue, daß die Künstler (und mit ihnen die Kunst) immer mehr der Gegenstand einer börsenmäßigen Spekulation werden, daß der Kunsttempel immer mehr zur Kunstbörse herabgewürdigt wird, an der die Jobber den Tanz ums goldene Kalb mit mehr oder weniger beschränkter Haftpflicht ausführen, daß der Künstler schließlich nur noch nach der Dividende bewertet wird, die er abwirft. Der Fall ist aber nebenbei auch sehr lehrreich; denn man kann daraus ersehen, was für einen Hintergrund heutzutage die übertriebene Lobpreisung eines Komponisten haben kann, da man ja gar nicht weiß, in wieviel Anteilscheine er zerlegt worden ist, wie mißtrauisch man also jeder neuen Emission eines Künstlers gegenüberstehen muß."

Digitized by Google

Der betreffende Verleger beruft sich auf die Rezensionen der „angesehensten" Zeitungen. Die „Kreuz-Zeitg." bemerkt dazu: „In welcher Weise die Zeitungen sich ihrer »beschränkten« Haftpflicht haben entledigen müssen, um als die »angesehensten« zu gelten, zeigt ein langer Reklame-Artikel eines hiesigen Blattes, das zwar in unseren Augen nicht angesehen ist, jedoch vermöge des großen Leserkreises, dessen es sich rühmt, immerhin einen bedeutenden Einfluß auf die breite Masse auszuüben im stande ist. Dort heißt es von dem betreffenden Komponisten: »Ein Ausdruck von müder Resignation, von seelischer und körperlicher Abspannung lag auf diesem Antlitz . . . Da blickte er auf, und ich sah zwei dunkelblaue Augen, die in seltsamer, tiefer Glut brannten, und ich sah nun auch die trotzige, hohe Stirn, die dem Gesichte einen besonderen Ausdruck gibt . . . Und ich lernte ihn noch mehr kennen, als sich die Worte erst schwer und mühsam von seinen Lippen rangen, als sich dann allmählich ein Künstler vor mir enthüllte, der mit allen Fasern seines Wesens in der modernen Kunst lebt und mit größtem ästhetischem Feingefühl über das moderne geistige Schaffen reflektiert« u. s. w. Daß das Blatt lediglich um der schönen Augen eines Komponisten willen lange Reklame-Artikel schriebe, ist mindestens zweifelhaft."

Wir geben zunächst unserm Bedauern darüber Ausdruck, daß die „Kreuz-Zeitung" keine Namen nennt — in solchen Fällen eine grundverkehrte sogenannte „Vornehmheit", die ein energisches Wirken außerordentlich erschwert. Dann aber möchten wir bitten, die Sache auch von der andern Seite zu betrachten. Wir wollen die Möglichkeit ganz außer Acht lassen, daß es sich hier im letzten Grunde um einen nicht bloß selbstischen Versuch, zu helfen, handelt, wir wollen annehmen, daß wirs hier in der That nur mit geschäftlicher Spekulation zu thun haben. Glaubt man, es kommt einem begabten Komponisten leicht an, sich dazu herzugeben? Ohne Not thut's schwerlich einer, aber die Not steht ganz besonders bei jungen Komponisten oft genug nicht nur vor der Thür, sondern mitten im Zimmer. Wir erinnern an unsre Vorschläge in Sachen des Urheberschatzes. So lange die Allgemeinheit nicht einmal daran denkt, hier einzugreifen, treibt sie selbst zu Unwürdigkeiten wie dieser.

* Vor kurzem war, unsre Leser erinnern sich dessen, in Wien ein Speidel-Jubiläum. Speidel ist keiner der schlimmsten; er hat wohl zumeist gesagt, was er dachte, und hat es hübsch gesagt — sehr viel mehr kann man von einem Feuilletonisten nicht verlangen. Oder doch? Sollte man auch bei ihm außer nach dem „Geist" auch nach der Berechtigung der Urteile fragen dürfen, die er so und so viel Jahre lang unters Volk gebracht hat? Jetzt erinnert die „Deutsche Zeitschrift" daran, daß es Speidel war, der 1876 über die „Bayreuther Festspiele" wörtlich schrieb: „Nein, nein und dreimal nein, das deutsche Volk hat mit dieser nun offenbar gewordenen musikalisch-dramatischen Affenschande nichts gemein, und sollte es an dem falschen Golde des Nibelungenringes einmal wahrhaften Gefallen finden, so wäre es durch diese bloße Thatsache ausgestrichen aus der Reihe der Kunstvölker des Abendlandes." Die „vor der Hand letzte" wahrhaft große Dichtung der Deutschen sah Speidel — in Heines Atta Troll. Es würde nicht schwer sein, die Stärke des kritischen Urteils in seinem Haupt durch weitere Beispiele zu beleuchten. Aber was kommt's auf wahr oder unwahr und falsch oder zutreffend an? Er amüsierte, und so ist er für Wien der große Mann.

Digitized by Google

Bildende Kunst.

* Berliner Kunstausstellungen.

Bevor wir uns zu den neu eröffneten größeren Berliner Kunstausstellungen wenden, werfen wir einen Rückblick auf die vielen kleinen des verflossenen Winters.

Diese haben ein recht verschiedenes Bild gezeigt. Schultes Säle brachten sehr Ungleiches: häufig Gutes, daneben aber immer gleichgültige und schädliche Flachheiten für den Geschmack der Hofgesellschaft. Gurlitt hat fast ganz aufgehört, eine Rolle zu spielen: nur hin und wieder läßt er aus seinem Besitz einige Leibl unter Unbeträchtlichem sehen. Bei Keller & Reiner wechselten Darbietungen großer Kunst mit bedenklichen Versuchen. Das Künstlerhaus war meistens ganz trostlos. In den etwas absichtlich nüchternen Räumen von Cassirer, in denen auf billigen Schmuck verzichtet ist, war Sicherheit, ein einseitiges Wollen zwar, aber doch Weg und Ziel.

Die Franzosen herrschen hier. Der Anfang des Winters brachte die Großen Manet und Degas. Er machte die Berliner auch mit Manets interessantem „Frühstück im Freien" bekannt, mit dem der junge Maler zum ersten Mal im Salon der Zurückgewiesenen vor die Oeffentlichkeit trat und das Zola in seinem „l'oeuvre" benutzt hat.

Neben den Franzosen hing Max Slevogt, dessen Bilder ein starkes Wollen und persönliche Handschrift zeigen; nur äußert sich das, was in ihm steckt, roh oft und ungefüge.

Unter dem nicht sehr bezeichnenden Sammelnamen „Naturalisten" waren später dann Schöpfungen Liebermannscher Kunst mit Bildern Habermanns und Herterichs vereinigt. Wie der erste sind auch die beiden letztern den Kunstwartsfreunden in den Beilagen näher gebracht worden: Habermann mit seinen unerhört überfeinerten Frauenbildnissen von oft fast perversem Dekadenzgeschmack und der eigenartige Stimmungsgehalt in den feintonigen Bildern Herterichs.

Zuletzt waren wieder Franzosen zu sehen. Eine wundervolle Ruhe und Klarheit ist in diesen Landschaften der Monet und Pissaro mit Luft und heller Sonne. Es ist ja keine tiefe Kunst, die dem Herzen viel zu geben hätte, mehr eine freudige Sinnenkunst, sehr weiblich im schönen Sinne, und die nichts sein will, als Malerei. Aber man fühlt doch, wenn man vor diesen hellen Farbenträumereien steht, daß man Zwiesprache hält mit wunderbar feinfühlenden Könnern, welche die Welt mit dem Auge einer sehr liebenswürdigen Persönlichkeit ansehen. Was hier zu lernen ist, heißt Malkunst; Tiefe und Größe brauchen wir nicht im Auslande zu suchen.

Von Deutschen hatte Kurt Herrmann eine Reihe von Bildern ausgestellt: Stilleben, die mit blendender Geschicklichkeit gemalt sind, Landschaften und einige feine Bildnisse, die sein Bestes geben. Zu sagen hat er dem Beschauer nur wenig. Aehnlich steht es mit Heinrich Hübner: eine sichere Hand, malerische Geschicklichkeit, aber nicht viel mehr als Oberfläche. Von J. Block waren einige gute Bilder dort, schön im Ton, ehrlich gemalt und feinfühlig vertieft. Was von Trübner zu sehen war, trog hoffentlich, wenn es auf einen Niedergang seiner ungewöhnlichen Kraft zu deuten schien: zwei oder drei ältere Bilder geben ihn in seiner ausgeglichenen, reichen Sprache, die neueren sind kalt, nüchtern und wirken wie manierierte Wiederholungen von jenen.

Bei Schulte hatte zu Anfang des Winters eine Anzahl schottischer Maler seine Proben ihrer stimmungshaltigen Heimatkunst ausgestellt. Dann war Thaulows Wasser zu bewundern, dieses glitzernde, tiefe, fließende Wasser mit seinen wunderbaren Spiegelungen und den leuchtenden, gesät-

Digitized by Google

tigten Farbentönen der Umgebung. Zu gleicher Zeit waren die Worpsweder sehr zahlreich erschienen. In ihren Bildern ist Erdgeruch der heimatlichen Scholle, sehr viel Kraftvolles und Herbes, aber doch wieder etwas Einförmiges, — dasselbe Gefühl bei fast allen. Und schließlich wirkt dieser eine, immer wiederkehrende Ton ermüdend und schwer. Vogeler mit seiner träumerischen Griffelkunst fehlte. László machte darauf in seiner leeren Virtuosität den Besucher mit einer stattlichen Reihe von Herren und Damen der Gesellschaft bekannt. Ihm folgte Herkomer, der so, wie er heute malt, mit dem Ungarn fast auf eine Stufe gestellt werden kann. Seine älteren Bilder sind außerordentlich fein in Ton und Gehalt; die neueren scheinen nur für das „Publikum" auf grobe Wirkung hin gemalt, freilich mit großem technischem Geschick. Sie haben etwas reklamehaft Herausforderndes und lassen den Beschauer kalt, da künstlerische Eigenschaften nicht mehr in ihnen sind. Interessant waren die ausgestellten Email-Malereien. Für das Bildnis eignet sich diese Technik wohl kaum; und es ist auch kein rechter Grund zu ersehen, weshalb man eine schwierige Technik anwenden soll, die immer kleinlich und hart bleibt in ihrer Wirkung, während andere, passendere und einfachere zur Verfügung stehen. Für dieses Gebiet der Malerei jedenfalls bedeutet das doch kaum mehr als Spielerei. Für dekorative Zwecke dagegen, namentlich für intime Wirkungen im Kleinen, ist die Email-Technik sehr geeignet, und Herkomer hat hier Gutes geschaffen. Die Anhäufung freilich von vielen feinen Kleinigkeiten ohne Gesamtwirkung erscheint verfehlt. Neben dem Engländer, der eigentlich ein Bayer ist, hatte Schönleber eine Anzahl Landschaften ausgestellt, die sehr geschickt und mit feinem Gefühl gemalt sind. Sie geben die Natur in weich abgestimmten Tönen wieder; das Starke, der persönliche Gehalt, das Temperament fehlt ihnen.

Kürzlich hatte der Düsseldorfer Heinrich Hermanns eine Anzahl Bilder ausgestellt, die ein gewisses Mittelmaß überragten. Er malt in Holländer Art, alles ist stark und warm im Ton; seine Marinen und Bauernhäuser und Kirchen-Innenräume sind gleich sorgfältig und mit feinem Farbenempfinden wiedergegeben. Aber das Gute ist nicht selbständig, er ist der Nachgeher von Größern, die besser gesagt haben, was er sagt: Neues hat er nicht zu geben. Trübe stimmten die Bilder Paul Höckers. Er ist sicher kein großer Könner gewesen: was aber von seinen älteren Arbeiten da war, zeigte liebevolle Sorgfalt und ein Vertiefen, wenn auch ein etwas kleinliches Vertiefen, in den Gegenstand. Was er von Neuerem gibt, ist dagegen seicht, ein zurechtgequälter, süßlicher Allerweltskram. Sehr Gutes ist von dem Stuttgarter Maler Otto Reiniger zu sagen, der einige Landschaften in außerordentlich fein abgestimmten Tönen zeigte. Sie sind mit sehr sichtbaren wuchtigen Strichen hingemalt und erreichen eine tiefe Wirkung durch ihre herbe Einfachheit. Sie drängen sich nicht auf, sie warten, daß man sich mit ihnen auseinandersetze, und haben viel von einer eigenartigen Persönlichkeit zu erzählen. Greiner, der Klinger-Schüler, hatte Zeichnungen und Lithographien ausgestellt. Es waren feine Arbeiten darunter, die ein reiches Können zeigen und viel Eigenes zu geben haben; nur läßt das ganz auffällige Nachahmen immer wieder an den Meister denken. Die ganz selbständigen Arbeiten Greiners sind von großer Kraft der Auffassung, zeigen aber manchmal eine Unvornehmheit, die in Einzelnem bis an die Grenze der Brutalität führt.

In Keller & Reiners Sälen hatte zunächst Martin Branden-

Digitized by Google

burg ausgestellt, der den Lesern des Kunstwarts schon aus einigen Beilagen bekannt ist. Sie werden sich der seltsamen, oft grausigen Phantasie erinnern, die durch seine Bilder zieht, einer Phantasie, die häufig auch etwas Künstliches, Vergrübeltes und selbst Krankhaftes hat. Brandenburg ist der Maler der nie ausgesprochenen Unterströmungen des Empfindens, der unter dem hellen Bewußtsein dämmernden Stimmungen. Starke Persönlichkeit spricht aus seinen Werken; nur ist die Art seiner Mitteilung häufig etwas aufdringlich, indem er der Phantasie des Beschauers gar zu deutlich den Weg weist.

Ludwig von Hofmann, der wie kein anderer von jungem Leben und Frühlingslust erzählt, ist den Kunstwartfreunden in Bild und Wort schon wiederholt vor Aug und Seele geführt worden, so daß über seine jüngste Ausstellung hier nicht gesprochen zu werden braucht.

Jan Toroops neuere Bilder haben nicht jedem etwas zu geben, weil sie wie unverständliche Visionen einer sonderbaren Phantasie wirken. Sobald man sie aber als dekoratives Ornament nimmt, in denen vor allem die Linie des menschlichen Körpers wirken soll, wird man sie vielleicht mit anderen Augen ansehen. Es sind ernstgemeinte Arbeiten, die ein großes Können zeigen, wenn auch die meisten nicht geeignet sind, als selbständige Bilder hingenommen zu werden.

Unter den Aquarellisten traten hauptsächlich drei hervor: Leistikow mit einigen feinen Schöpfungen seiner reifen Kunst; dann Hans Herrmann mit koloristisch schönen Arbeiten aus Holland; und der durch Bilderbeilagen hier schon bekannte Dill, der in seine Aquarelle den Stimmungszauber des Moores mit den feinsten Farbentönen bannt. Gleichzeitig mit ihnen hatte Arthur Volkmann getönte Marmorwerke ausgestellt. Er ist sicher ein ernster Künstler, und manche seiner Arbeiten sind lebenswarm und kräftig empfunden. Zum größten Teil aber sind sie trotz ihrer antiken Herkunft etwas hausbacken, und die wachsfigurenartige Bemalung erhöht nicht ihr Leben, sondern bringt eher den Eindruck des Erstarrten hervor.

Eine sehr interessante Ausstellung war die des Belgiers Khnopff. Die Kunstwartleser entsinnen sich eines seelenvollen, entzückenden Kinderbildnisses von seiner Hand. Er ist ein feiner, eigenartiger Künstler. Seine Zeichnungen zeigen ebensoviel Sorgfalt wie Sicherheit, daneben aber ist ein geheimnisvoller Stimmungsgehalt in ihnen, der oft durch den auf den ersten Blick befremdenden Ausschnitt gehoben wird. Manchmal geht der Rahmen durch die Stirn des Kopfes. Oft sieht man nur zwei Augen, den Mund; aber was alles in diesem Munde liegt, was aus diesen Augen sieht! Seine kleinen Oelbildchen sind wie feine, zarte Traumgebilde.

Mit einer Reihe neuer Landschaften war kürzlich wieder Leistikow erschienen. Auch für ihn, den feinsten und persönlichsten unsrer Landschafter, sei auf die Kunstwartbeilagen und den Begleittext dazu verwiesen.

Jetzt nun haben Keller & Reiner ihren Oberlichtsaal schwarz ausgeschlagen, und die gestimmten Wände hat ein junger Maler behängt, der Rebel heißt. Grünlich und bläulich schimmert es aus den Rahmen, und auf der Leinwand sieht man seelenlose Püppchen mit Theaterposen irgend etwas nachmachen, was von wirklich großen Künstlern, wie Böcklin und Thoma, vorgestaltet worden ist. Die Zeichnung ist schlecht, das Farbenempfinden barbarisch, und hinter dem schwülstigen Pathos eines dünkelhaften Wollens steckt ein vollkommenes Nichtkönnen. Leider beweisen die Erfolge bei anderen Versuchen, neue „Größen zu kreieren", daß selbst vor so wert-

Digitized by Google

loser Nichtkunst eine Warnung nicht überflüssig ist. Victor Zobel.

Vermischtes.

* Also die Kunstparagraphen der Lex Heinze, die neun Jahre lang in solcher oder solcher greulichen Gespenstergestalt in der Luft herumgeflattert sind, — schließlich haben sie sich eins, zwei, drei wegschaffen lassen, als wären sie wirklich weiter nichts, als zwei Zettel Papier! Jetzt, in der Erinnerung, könnte man ihnen ordentlich gut werden, denn ihrer andauernden und thatkräftigen Agitation ist's ja gelungen, die deutschen Kunst- und Wissenschaftsfreunde aus dem gemütlichen politischen Halbschlafe aufzumuntern. Möge man nun wach bleiben — das ist es, worauf das Meiste ankommt. Denn der Goethebund wird durch den fröhlichen Todesfall der beiden Ungeborenen selbstverständlich noch lange nicht überflüssig.

* Reklame.

Neulich spann sich wieder einmal, dieses Mal in der „Neuen Züricher Zeitung", ein Meinungsaustausch über die Waschzettel ab, bei dem die Notwendigkeit des Waschzettel-Brauchs gegen den Mitarbeiter von einem Buchhändler verteidigt wurde. Auch des langjährigen Kampfes, den der Kunstwart gegen die Waschzettel führt, wurde bei dieser Gelegenheit freundlich gedacht. Wir möchten dazu aufs Neue betonen, daß wir die Zulässigkeit, ja, für einzelne Fälle die Zweckdienlichkeit von Begleitzetteln auch im Interesse des Publikums niemals bestritten haben, wenngleich wir in ihrer Verteidigung keineswegs so weit gehen, wie jener schweizerische Buchhändler. Aber darum handelt sichs erst in zweiter Reihe. Die Hauptsache ist: der Abdruck eines Begleitzettels muß als solcher kenntlich sein, muß klar und deutlich nicht etwa als unbeeinflußtes Urteil der Redaktion oder ihrer Mitarbeiter erscheinen, sondern als Meinungsäußerung der am Erfolge interessierten Partei. Durch ein paar eingeschaltete Worte, etwa „Der Verlag schreibt uns:" oder durch die Unterschrift der Verlagsfirma ließe sich das stets ganz einfach erreichen — wenn man's nur erreichen wollte.

Nehmen wir ein anderes Beispiel. Dem vorigen Hefte des Kunstwarts hat ein Prospekt von Eugen Diederichs in Leipzig beigelegen, „An die Kunstwartgemeinde!", der Bücher von Mitarbeitern betraf. Veröffentlicht eine Zeitung anscheinend noch so unparteiische Besprechungen über Bücher ihres eignen Leiters oder ihrer Mitarbeiter, so gefällt uns das nicht, denn unparteiisch kann sie schon aus psychologischen Gründen nicht sein. Deshalb kritisiert der Kunstwart die Bücher seines Herausgebers und der ständigen Mitarbeiter nicht. Gut, aber diese Bücher wenden sich großenteils gerade an seine, also an eben die Leser, — die nun nichts von ihnen erfahren. Für den Verleger ist das wirklich sehr fatal. Macht er von sich aus eine Beilage im Kunstwart, um von sich aus die Leser heranzuziehen, wer will's ihm also verdenken? Niemand kann's, wenn nur unter dem Texte klar und deutlich steht: das sage ich, der auch geschäftlich Beteiligte, ich, der Verleger Eugen Diederichs. Von irgend einer Irreleitung kann ja dann nicht die Rede sein.

Und daß nie davon die Rede sein kann, diese Forderung muß unsre Stellung vor aller öffentlichen Reklame bestimmen. Telegraphiert ein Bühnenschriftsteller oder ein Impresario von „glänzendem Erfolg" in die Welt, und die Zeitungen drucken das wie eine unparteiische Mitteilung ab, so ist es zu bekämpfen, ob der Erfolg wirklich „glänzend" war oder nicht. Schickt ein Verleger Waschzettel zu anonymem Abdruck, so gehören sie in den Redaktions-Papierkorb, ob sie zutreffen oder nicht. Parteibehauptungen darf man nie als

Digitized by Google

Urteile geben. Daß in vielen Fällen die Partei ein Recht hat, öffentlich gehört zu werden, ja, daß dieses sogar sehr oft im Interesse der Oeffentlichkeit selber liegt, das aber bestreiten wir gar nicht. Gibt ein Autor ästhetische Urteile über seine eigenen oder ein Verleger solche über seine Verlagswerke ab, so wird er's ja freilich schwer haben, die Vermutung zu widerlegen, daß er befangen sei. Aber es gibt eine Menge anderer Fälle, wo die Beteiligten durch thatsächliche Mitteilungen immerhin aufklärend wirken können. Mögen sie's thun! Aber immer: mit dem Namen drunter, mit der unmißverständlich deutlichen Angabe: hier spricht die Partei. A.

Unsre Noten und Bilder.

Wer in Detlev von Liliencrons Gedichtsammlung „Der Haidegänger" blättert, der findet bald ein begeistertes Poem „An Hugo Wolf", das etwa folgendermaßen anhebt: „Erinnerst du dich der Tage? Du sangest uns deine 53 — dreiundfünfzig — Mörike-Lieder vor, und deine ungezählten Wunderweisen aus Goethe und Eichendorff. Vorn im Mörikeheft, auf erster Seite, hattest du Bescheidener des Dichters Bild verehrend aufgestellt. Welcher Tonsetzer that je so? .. Und die Schamröte flog mir ins Gesicht für unsere Landsleute, daß sie dir nicht horchten, und daß sie ihren großen, lieben Dichter Mörike nicht kennen .." Jawohl, ein bittres Unrecht wärs, am Gedenktage Mörikes nicht auch des großen Tonmeisters zu gedenken, der wie kein Anderer den Hauch vom Geiste des schwäbischen Dichters verspürt hat und seinen Worten den kongenialen musikalischen Ausdruck zu verleihen imstande war.

Manch andere Tonmeister haben Mörikesche Gedichte gelegentlich komponiert, die meisten Robert Schumann. Bekannter worden ist nur „Schön Rohtraut" und „Die Soldatenbraut". Von Robert Franz wäre „Ein Stündlein wohl vor Tag" zu erwähnen; von Brahms „An eine Aeolsharfe". Aber man vergleiche diese Lieder, soweit sie auch von Wolf in Musik gesetzt sind und ziehe vielleicht noch Kompositionen anderer neuerer Lyriker, z. B. d'Alberts „Nimmersatte Liebe" oder Kahns „Gärtner" heran, um recht einzusehen, wie sehr es Wolf gelungen ist, durch tiefes Versenken in den Dichter den poetischen Ausdruck zu erschöpfen und durch die Kraft des Tones zu unerhörten Wirkungen zu steigern. Man hat bei Wolfs Mörikeliedern nie das Gefühl, als lege ein Fremder der Dichtung ein musikalisches Gewand um, so organisch, so aus ein und demselben schöpferischen Zentrum heraus scheinen die Töne zu dringen; ohne an dem Dichterwort geistreich herumzudeuteln, eröffnen sie gleichsam erst alle Ausblicke von ihm ins „Land der Seele".

Im Kunstwart hat schon vor zehn Jahren Joseph Schalk bewundernd von diesen Herrlichkeiten gesprochen. Später haben wir einen Aufsatz Kretzschmars darüber abgedruckt, und im vorigen Jahrgang hat Batka insbesondere Wolfs Mörikeband besprochen. So können wir unsre Leser auf früher Gesagtes verweisen, soweit es sich um die allgemeinere Charakteristik dieses Genies handelt. Wenden wir uns den beiden Tonstücken zu, die wir unsern Lesern vorlegen.

„Denke es o Seele." Wolf faßt das Gedicht als eine Traumvision auf. Leise pocht es, wie banger Herzschlag, und wie ein beklommener Seufzer ringt sich die Klavierfigur e a gis g von der Brust. Zweimal. Dann beginnt die Singstimme „sehr leise" über stockenden Rhythmen die ängstliche Frage. Tiefes Sinnen auf der Fermate. Dann unter Herzklopfen die Antwort, und wieder die Seufzerfigur, der man die Worte „Ach Gott! ach Gott!" unterlegen

Digitized by Google

M. VON SCHWIND

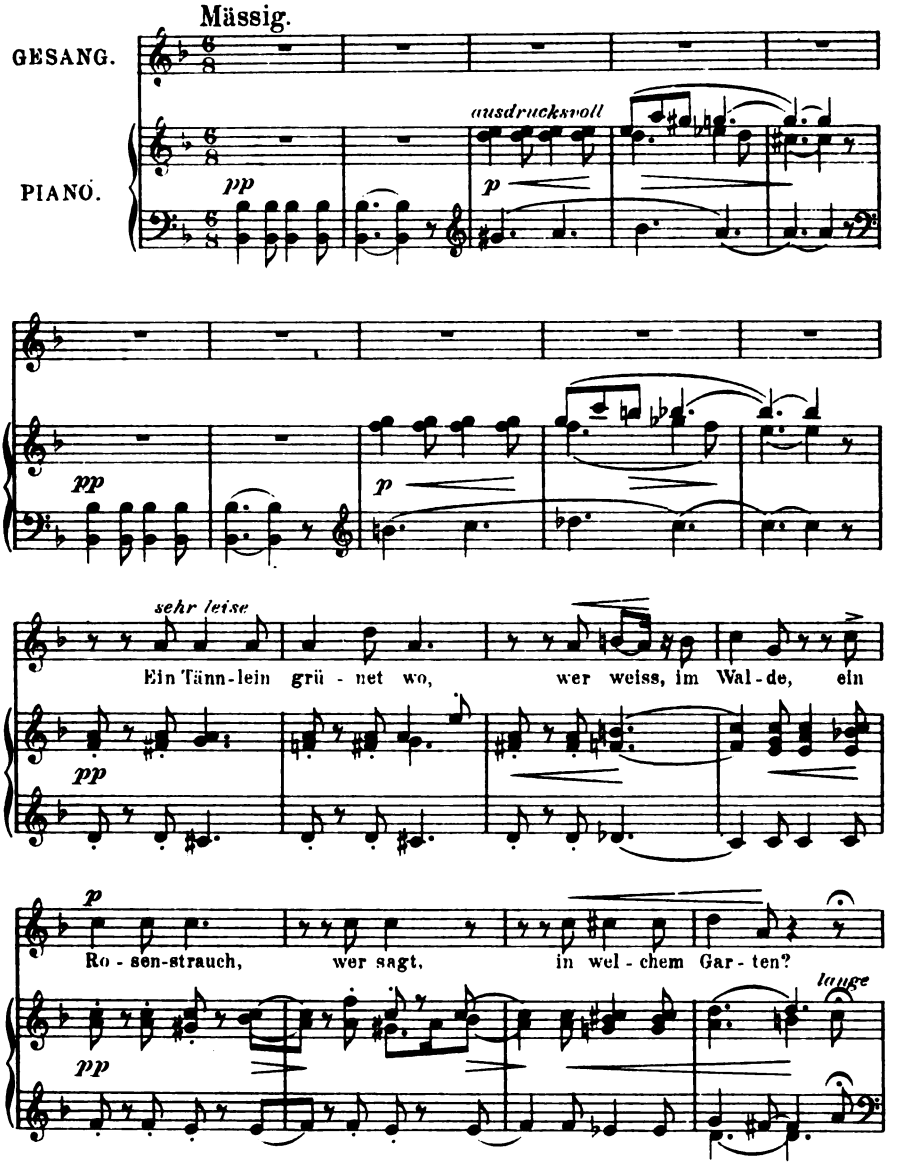
KW

Digitized by Google

Digitized by Google

HUGO WOLF.

DENK' ES, O SEELE.
Eduard Mörike.



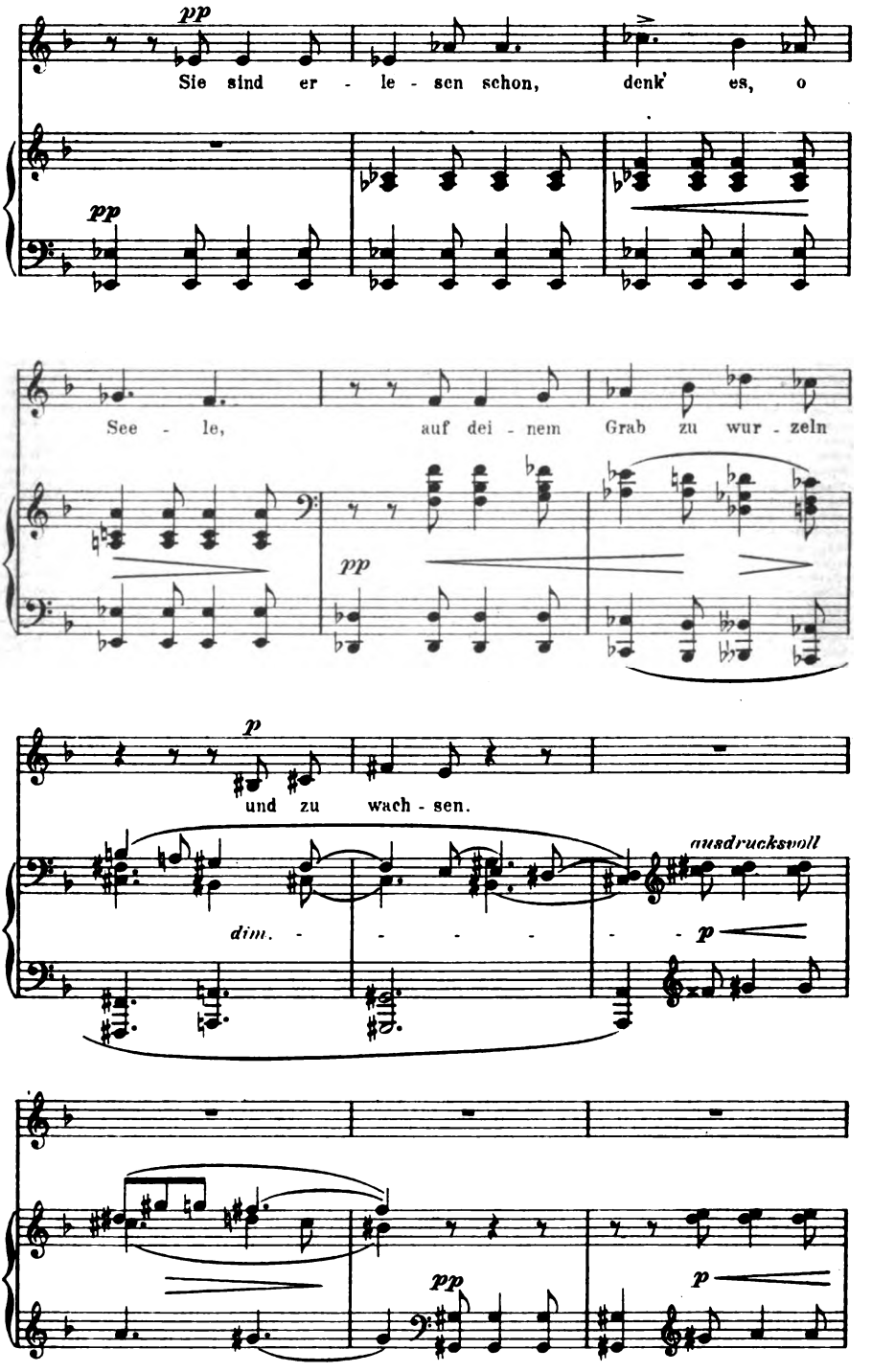
Mit Bewilligung des Verlegers K. F. Heckel, Mannheim.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München

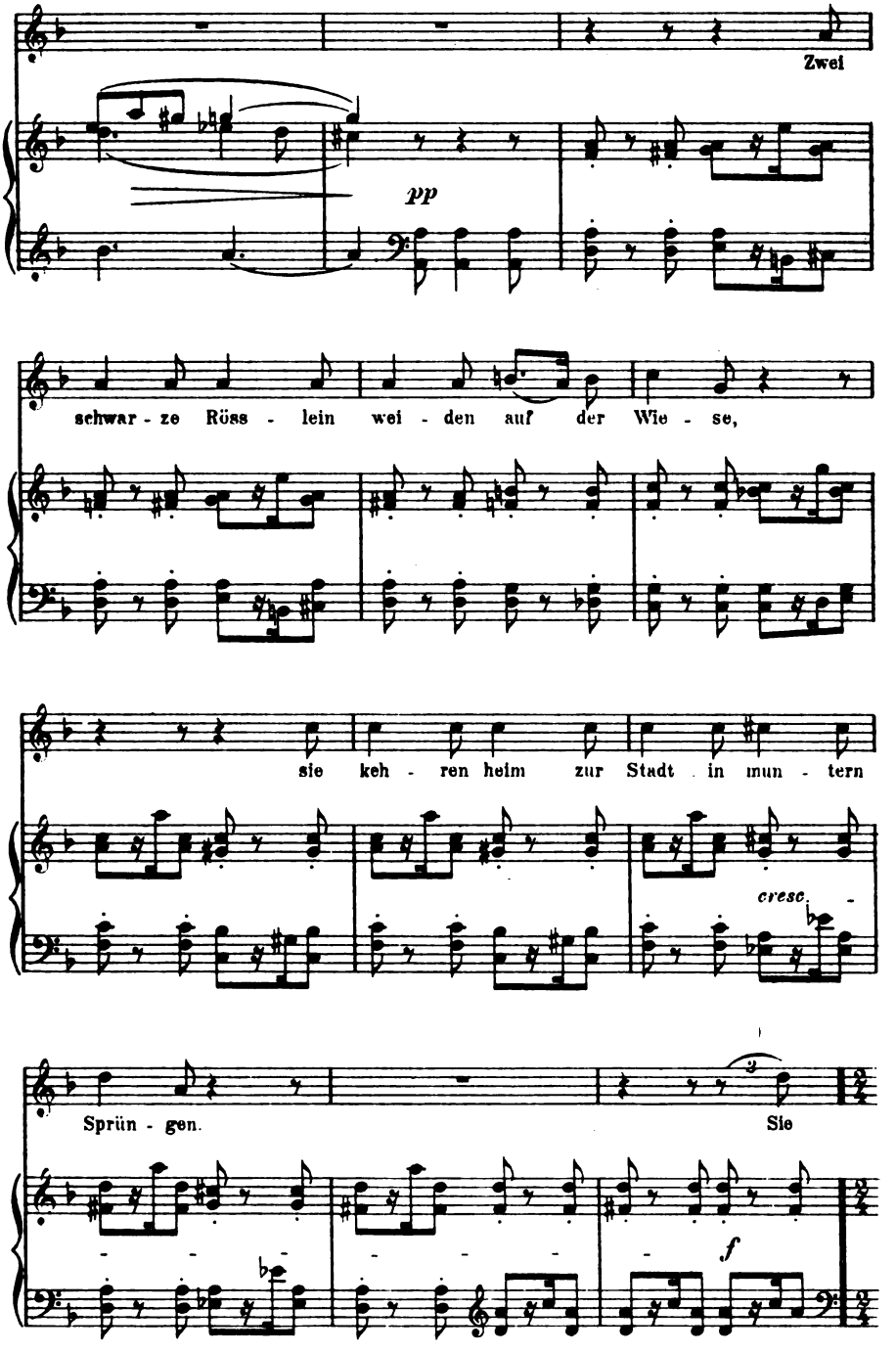
Alle Rechte vorbehalten.

47918

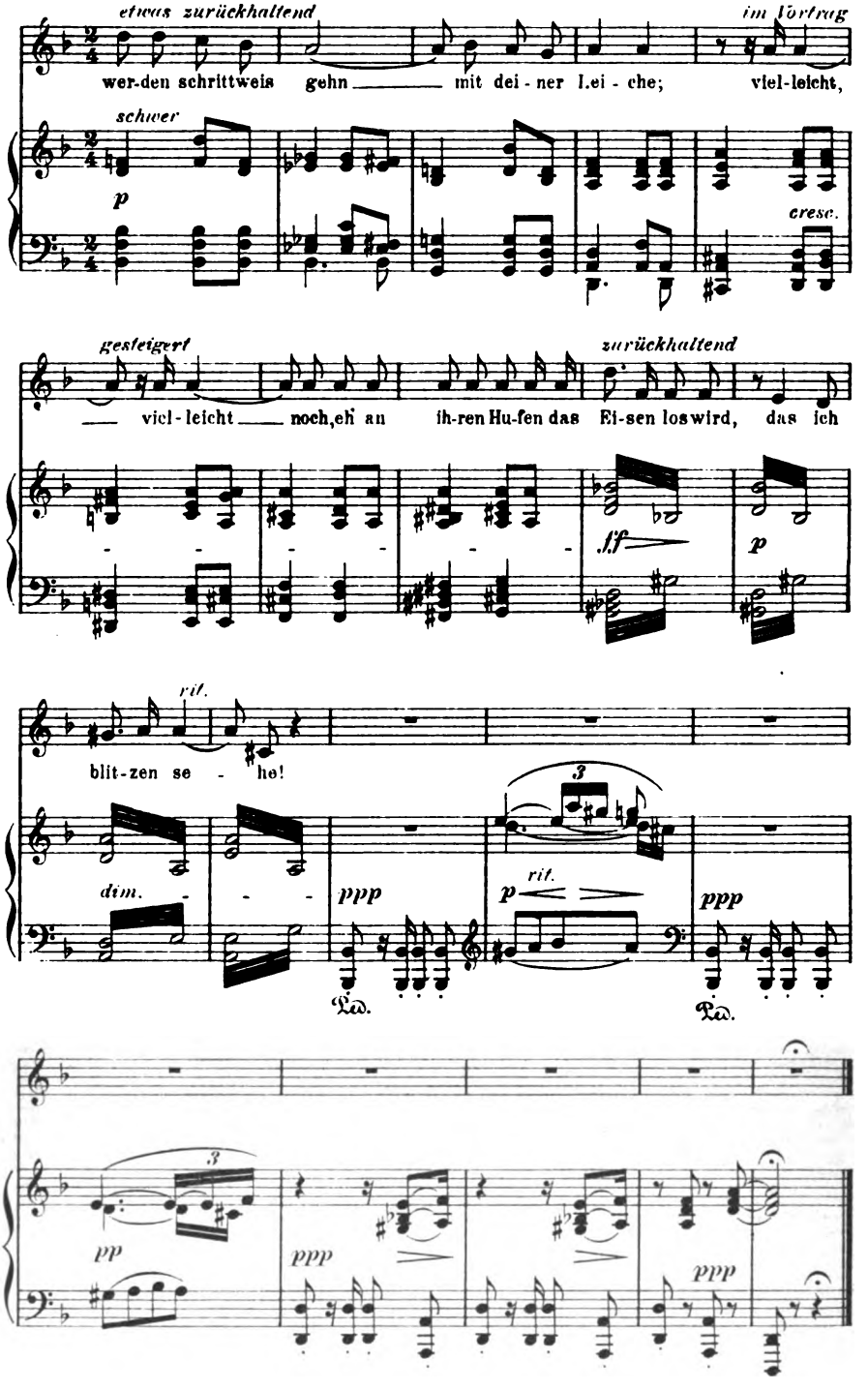
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

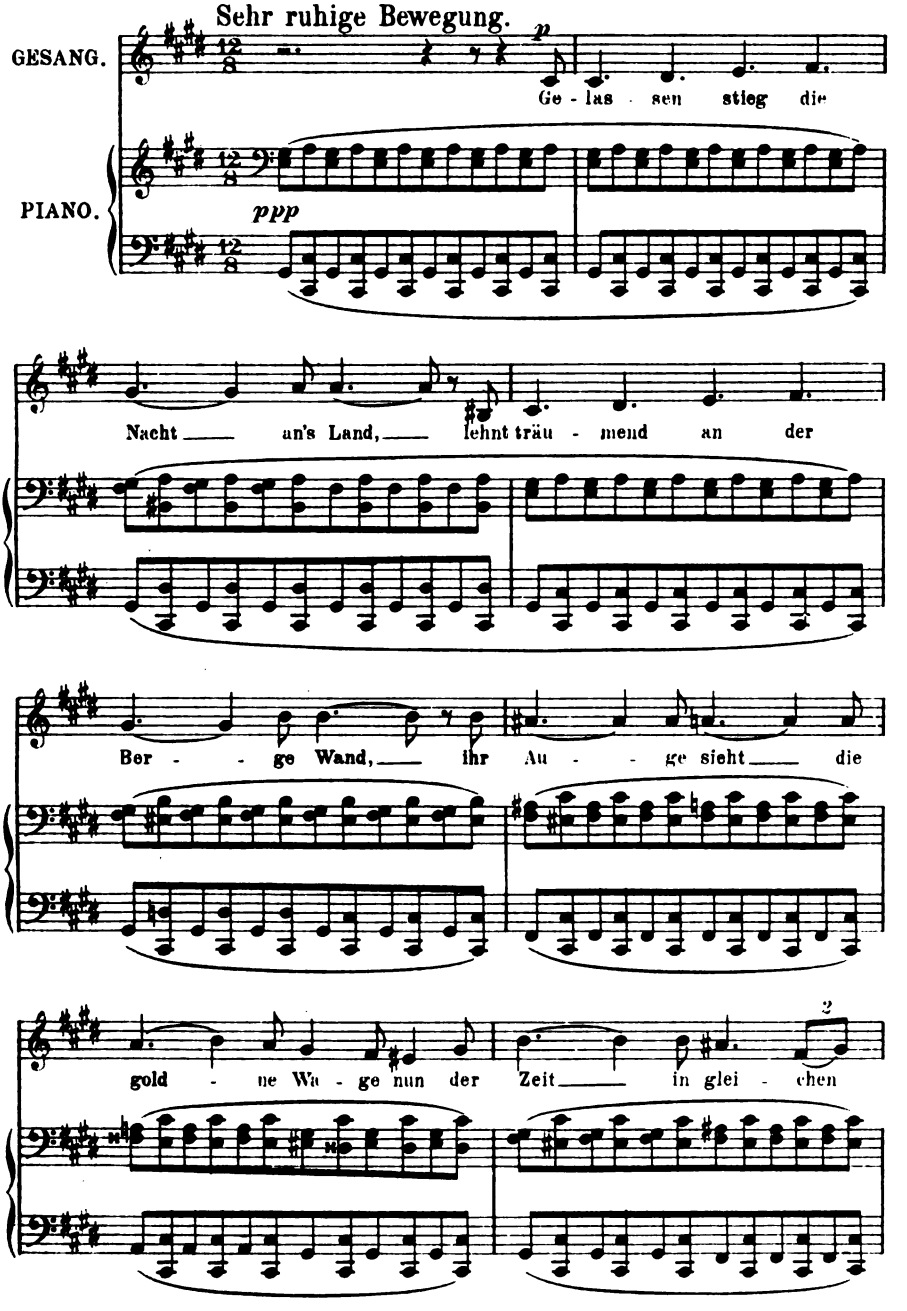


Digitized by Google

Hugo Wolf.

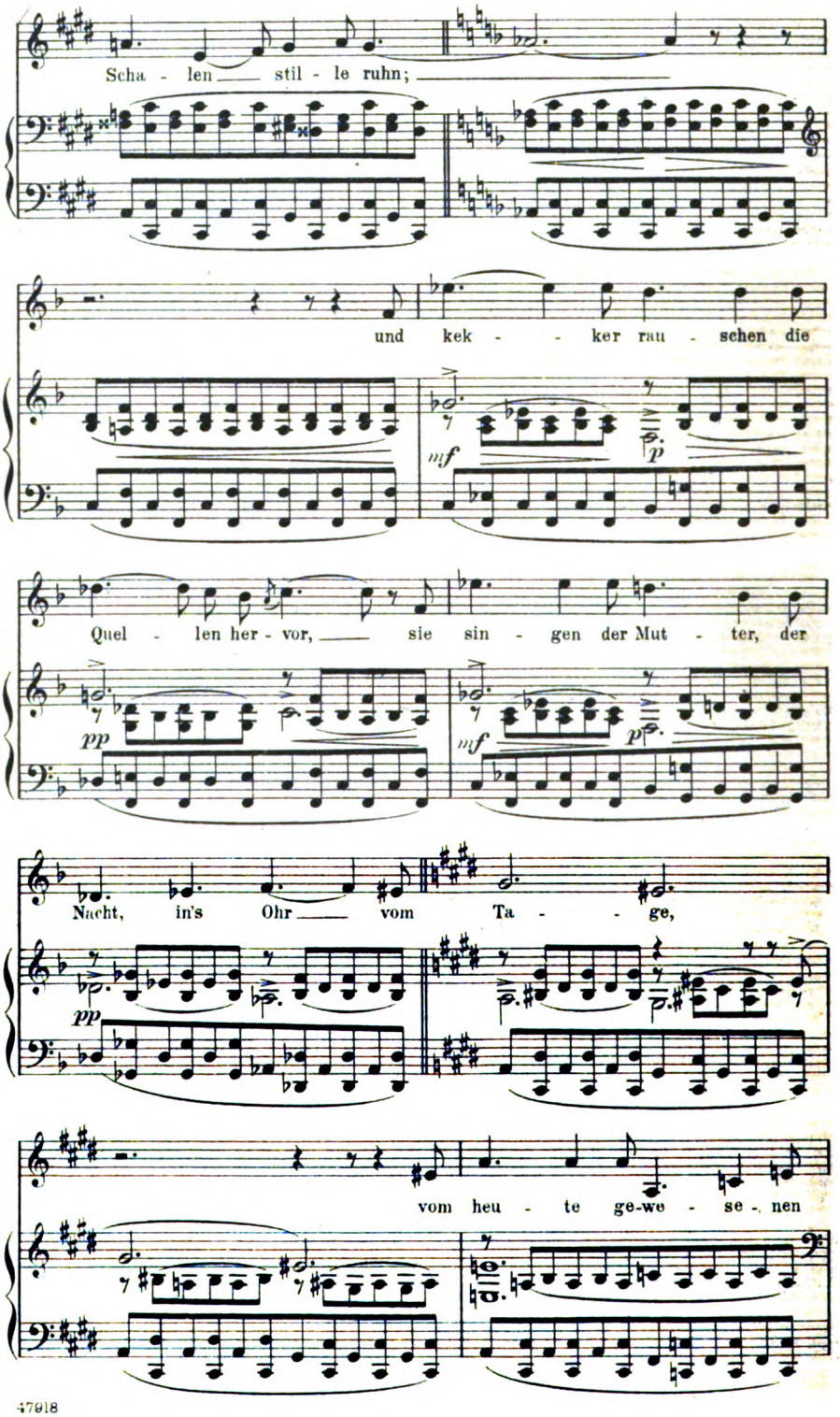
UM MITTERNACHT.

Eduard Mörike.

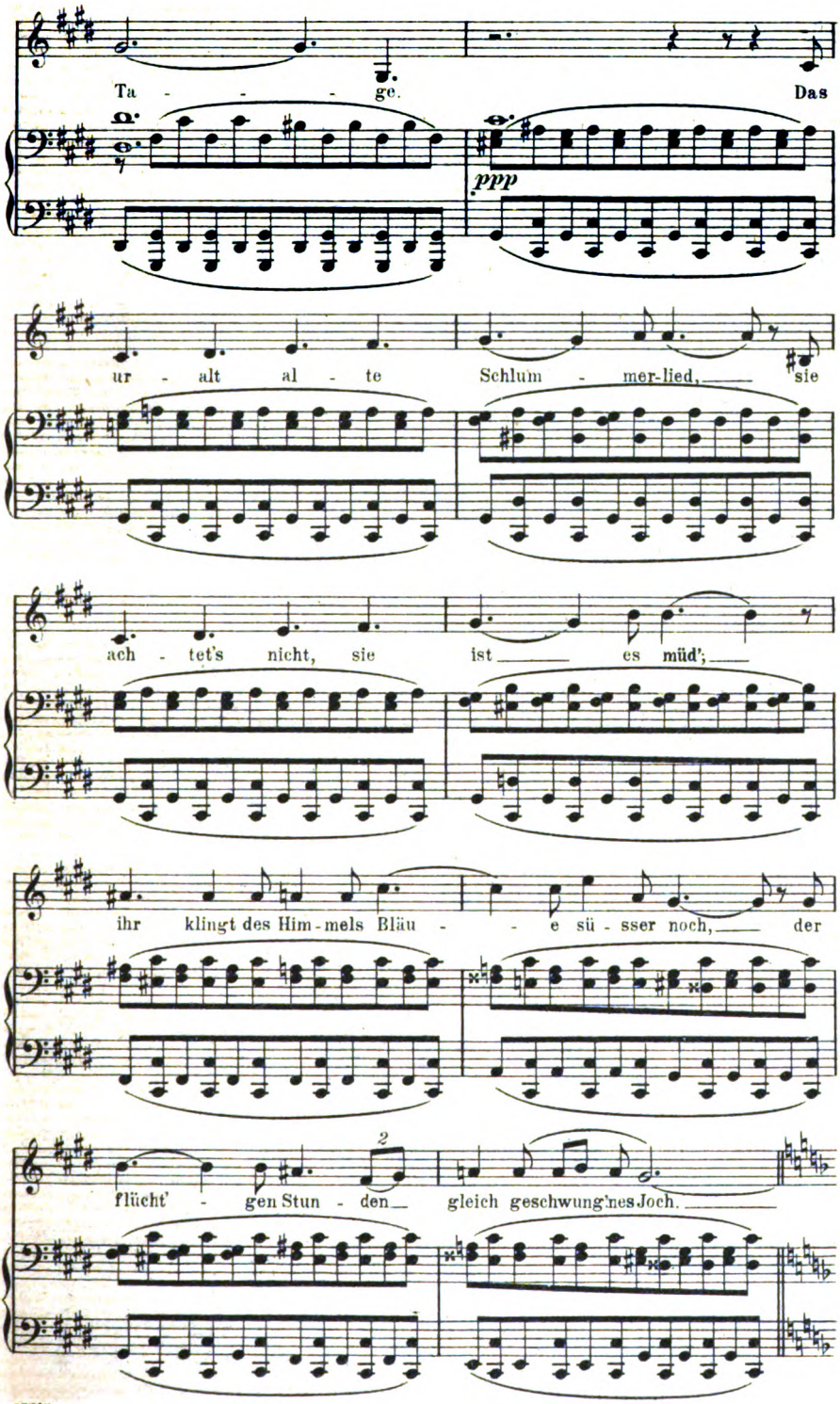


Mit Bewilligung des Verlegers K. F. Heckel, Mannheim.

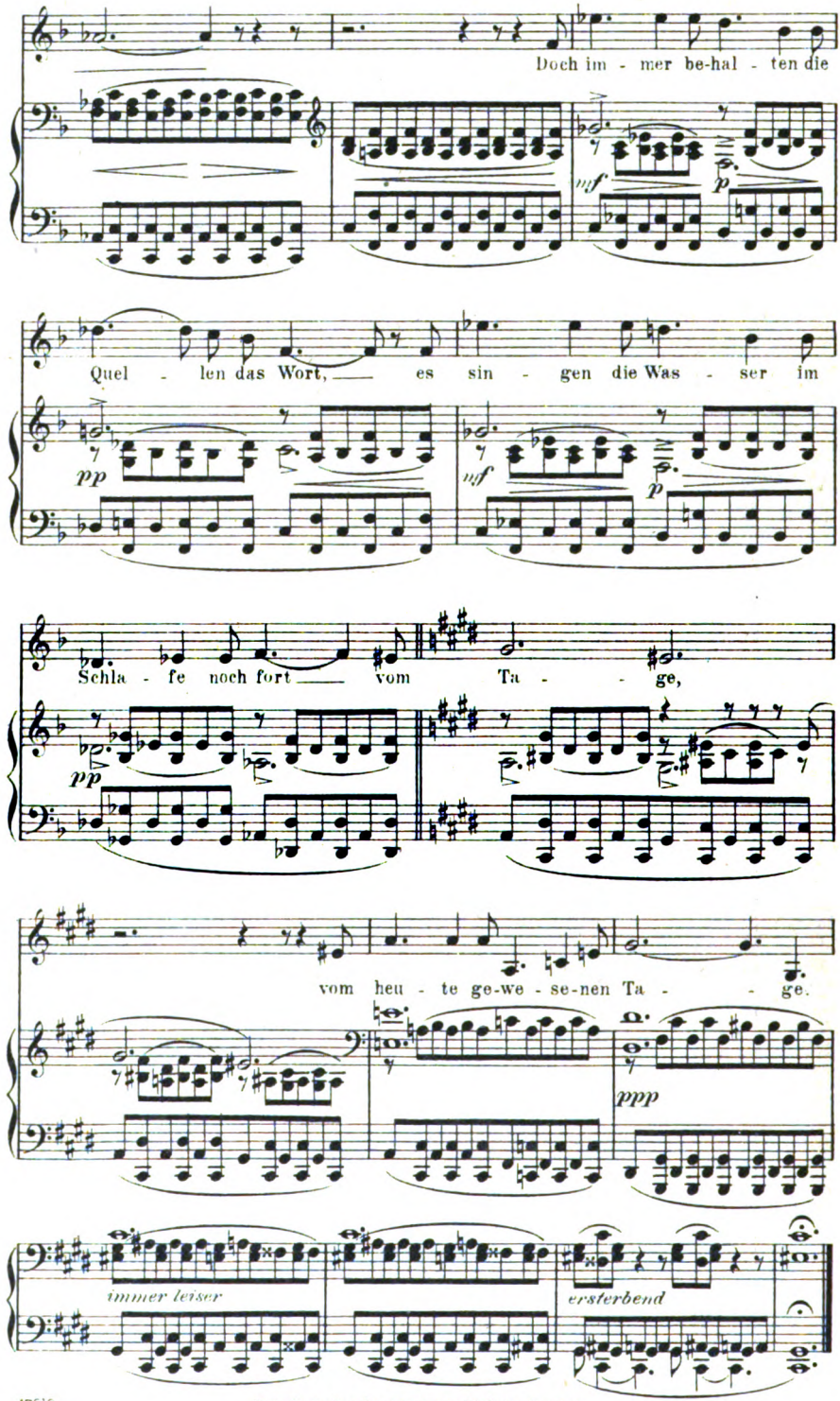
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



47918 Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Gadbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

BILDNIS EDUARD MÖRIKES

KW

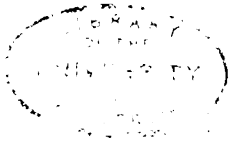
Digitized by Google

Digitized by Google

KW

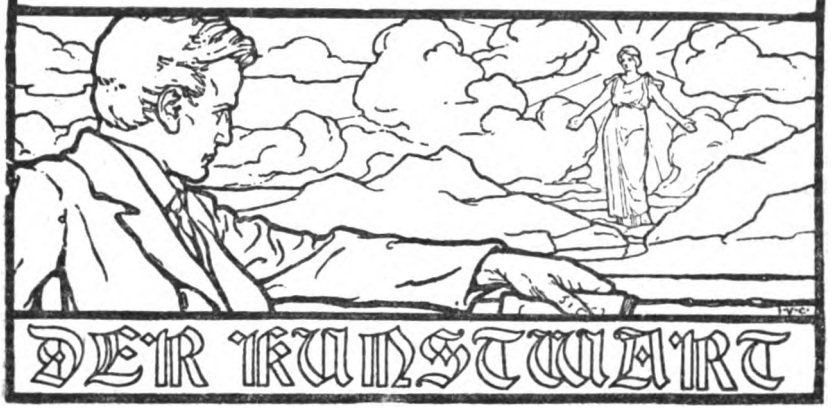
BILDNIS HUGO WOLFS

Digitized by Google



Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Juniheft 1900. Heft 18.



Künstlerische Photographien.

Im vergangenen Jahre hat Avenarius schon einmal des Längeren über künstlerische Photographien gesprochen. Seitdem haben wir schon einigemal wieder unsern Lesern unter den Beilagen Photographien gezeigt, die weit über das, was man bisher von der Photographie zu erwarten gewohnt war, hinausgingen. Alle Bewegungen gehen heute rasch vorwärts. Noch vor zwei Jahren war der Anblick solcher Lichtbildleistungen ein ganz verblüffender; heute sind wenigstens wir, die wir in der Großstadt wohnen, durch mancherlei Ausstellungen schon daran gewöhnt. Wir erstaunen beinah darüber, daß man sich in den photographischen Geschäften immer noch mit den faden Erzeugnissen alten Schlendrians begnügt, und wollen unwillig werden, wenn wir Photographien der verbesserten künstlerischen Technik nicht ohne weiteres im Laden bestellen können. Aber freilich — die Erkenntnis ist ja noch so gut wie gar nicht in jenes Publikum gedrungen, von dem der Berufsphotograph leben muß. Und das, obgleich es in der That in Deutschland nun doch schon *mehrere* Berufsphotographen gibt, die nicht nur ganz im allgemeinen ihren Bildern den Stempel künstlerischen Geschmacks geben möchten, sondern die auch die technischen Errungenschaften einiger Amateure in Anwendung bringen. Ich lernte einen dieser Herren kennen, der eine Reihe von Bildern von Künstlern machte, und erfuhr durch ihn von der Aufnahme, die diese Art von Photographien nicht allein beim „gebildeten Publikum", sondern selbst bei Kunstfreunden und Liebhaberphotographen gefunden hat. Das gießt kaltes Wasser auf das Gefühl der Freude darüber, daß endlich nun da und dort ein Konterfei erlangt werden kann, welches auch ein Kunstfreund ohne Verlegenheit weiterzugeben vermag. Die Befürchtung liegt nahe, daß so die besten Bestrebungen doch noch im Keime erstickt und daß die Verfertiger jener blanken Porzellanköpfe weiter triumphieren werden.

Aber ich teile solche Besorgnis doch nicht ganz. Wenn sich die künstlerischen Reformen auf den Gebieten der Malerei und des Kunstgewerbes immer mehr durchringen, warum soll das nicht auch bei der Photographie

Digitized by Google

gelingen? Der Entwicklungsgang des deutschen Volkes auf ästhetischem Gebiet, der ganz ohne Zweifel im besten Gange ist, verbürgt uns das fast mit Sicherheit. Die Zahl derer, die sich nicht mehr zufrieden geben mit dem Pracht-Büffet voll aufgeleimter Renaissanceherrlichkeit ist im schnellen Steigen, und wenn erst eine ebenso große Zahl sich nicht mehr zufrieden gibt mit der Kunst der Herren Hofphotographen, wie sie meistens sind, so wird nach dem alten Satze von Nachfrage und Angebot bald etwas Anderes und Besseres Boden gewinnen.

Man hat schon viel hin- und hergestritten, ob Photographie eine Kunst sei oder nicht. Man muß da vor allem eine Scheidung vornehmen: es gibt Photographien, die täuschend einer Handzeichnung oder der Reproduktion eines Gemäldes ähneln. Schließlich erfährt man aber, daß, was man der Photographie nicht zutrauen wollte, in der That auf zeichnerischem Wege — hier nennt man's „Retouche" — hinzugekommen ist. Gut, aber das Hinzugethane gehört dann eben nicht mehr zur Photographie, sondern ins Gebiet der bildenden Kunst. Die Frage kann nur dahin gehn, ob eine Photographie, die auf rein mechanischem Wege entsteht, ein Kunstwerk ist. Aber auch jetzt ist die Antwort schwer zu finden, weil unser Begriff von Kunst für solche Bestimmungen noch lange nicht genügend feststeht. Wenn ein ganz außerordentlich begabter Mann — und da ist's nun ganz gleich, ob er von Beruf Maler oder Tischler ist — einen ganz außerordentlich guten Stuhl macht — ist das dann ein Kunstwerk? Manche sagen darauf: er braucht es nicht zu sein, er kann es aber sein. Sie ziehen eine Grenzlinie, deren Ueberschreitung ins Gebiet der Kunst führt. Das gilt nun ganz genau ebenso auch in der Malerei. Die meisten Oelbilder könnten ihrem Material und der Art ihrer Entstehung nach Kunstwerke sein, sind es aber durchaus nicht. So kommt man der Antwort nicht näher. Denn der Straßburger Münster ist ohne alle Zweifel ein großes Kunstwerk, aber jene Villa dort drüben ist ganz und gar kein Kunstwerk, und beide sind doch Werke der Architektur. Es bleibt schließlich als einziger Ausweg der, einer Reihe von menschlichen Thätigkeiten die Bezeichnung des „Arbeitens mit künstlerischen Mitteln" zu geben, bei dem Wort „Kunst" jedoch einen weiteren und einen engeren Wortsinn zu unterscheiden. Wir würden dann den Begriff Kunst im engeren Sinne nur bei Leistungen anwenden, in denen einmal die Technik die Möglichkeit einer ganz freien individuellen Aussprache zuläßt, in denen zum zweiten aber auch eine selbständige geistige Persönlichkeit etwas Wertvolles thatsächlich ausspricht.

In diesem engeren Sinne des Wortes, glaube ich, werden wir die reine Photographie als solche, die Arbeit des Photographen also, soweit er sich ausschließlich mechanischer Mittel bedient, nicht zur Kunst im engeren Sinne des Wortes rechnen können, mag der betreffende Photograph an sich auch noch so sehr als echter Künstler veranlagt sein. Ganz gewiß: er kann durch seine Mittel das Bild der Natur innerhalb eines viel größeren Spielraums abwandeln, als der Laie gewöhnlich ahnt — darüber ist ja im Kunstwart des öftern gesprochen worden. Aber frei gegenüber dem Gegenstande ist er doch nicht, mit ihm schalten und walten ganz nach dem inneren Schauen seiner Phantasie, das kann er nicht. Man mißverstehe mich nicht so, als meinte ich, seine Arbeit werde dadurch degradiert. Gerade die

Digitized by Google

Meister unter den Photographen sind sich des wahren Sachverhalts vollkommen bewußt. Aber sie sind vollkommen im Recht, wenn sie glauben, daß Photographie als Kunst im weiteren Sinne der hohen Aufgaben genug zu erfüllen hat. Als wir Maler und Bildhauer uns zu kunstgewerblicher Arbeit entschlossen, waren wir uns auch der beiden Thatsachen bewußt: erstens, daß wir dabei auf Kunst im engsten und höchsten Wortsinn verzichteten, zweitens, daß wir für die ästhetische Kultur unsres Volkes gerade mit dieser Bescheidung viel leisteten. In dieser unsrer Zeitschrift ist oft auf die außerordentliche Bedeutung der Photographie als der sozusagen alltäglichen Bildniskunst hingewiesen worden, die in jedes Haus, in jede Hütte dringt. Gelingt es den Kunstphotographen, durch ihren Einfluß und vor allem durch ihr Beispiel, die Photographie auf den höchsten Stand zu bringen, den sie ihrem Wesen nach erreichen kann, so machen sie sich also hochverdient. Unsre Leser aber thun sicher gut daran, die Arbeit dieser Männer bei jeder Gelegenheit mit ihrer Teilnahme zu begleiten, sich über ihre Leistungen und ihre Ziele aufzuklären, und sie vor allem dadurch zu unterstützen, daß sie die Forderungen der Kunstphotographie auch den Berufsphotographen gegenüber nach aller Möglichkeit geltend machen.

Paul Schultze-Naumburg.

Theatertrieb.

Der Wunsch „sich auszuleben" pulst heute in Millionen so lebendig wie ehemals in einer Handvoll starker Persönlichkeiten. Es wäre freilich töricht, diesen Millionen deshalb Persönlichkeit zuzusprechen. Der Begriff des „Auslebens" hat sich vielmehr so erweitert, daß man kaum noch bestimmen kann, worin das eigenartige „Ausleben" gerade einer Persönlichkeit besteht. Tausend Formen von Ehrgeiz zeigen sich dabei, deren Berechtigung sehr bestreitbar ist.

Die durchschnittliche Bildungshöhe des Volkes ist um ein paar Stufen gewachsen; Zeitungen und Bücher vermitteln bequem die Bekanntschaft mit den wichtigsten Fragen in Kunst, Wissenschaft und Politik, die früher jeder Einzelne aus sich selbst heraus erst aufwerfen und lösen mußte, oder die er doch nur mühsam sich von außen her nahe bringen konnte. Ich brauche hier bloß an Hebbels beschwerlichen Bildungsgang zu erinnern, der nicht allzuweit hinter uns liegt.

Ausleben heißt: die angeborenen Keime durch fleißige Pflege zur Entfaltung bringen, nicht aber: mit aufgepfropften prahlen, als wärens eigene; aus den Grenzen der natürlich gegebenen Wesenheit ausbrechen, um fremde Gebiete zu plündern und sich mit diesem Plunder, der niemals innerstes Eigentum werden kann, einem skalpreichen Indianer gleich zu behängen. Die Kopfhäute sichern die Köpfe noch lange nicht.

Die Selbstüberhebung ist ein bedenklicher Begleiter der Durchschnittsbildung geworden. Und wenn sich einer klar macht, daß es Millionen gibt, die dümmer sind als er, so glaubt er schon der geeignete Mann zu sein, diese hindämmernden unteren Leben zu bevormunden, während er von oben her keine Beeinflussung duldet. Mit seinem Pfunde wuchern, deutet er sich um in: sich gebärden, als ob er zehn Pfunde statt eines einzigen habe. Er beginnt, sich wirksam in Szene zu setzen, findet Hörer

Digitized by Google

und, wenn er die nötige Unverfrorenheit hat, auch Gläubige und setzt sich so dank aufgepfropften Schlagwortwissens mit frechem Sprunge über Tausende hinweg, die alle keine schwächeren „Persönlichkeiten" sind als er. Oder er gründet eine Art Aktiengesellschaft für sein ehrgeiziges Unternehmen. Er verbindet sich mit einer Anzahl von Leuten, die ebenso mäßig begabt sind wie er; sie zahlen sämtlich ein sehr wohlfeiles Kapital ein, die Verpflichtung nämlich, sich gegenseitig bis zur Erzielung einer anständigen Dividende in die Höhe zu loben.

Die kleinsten Geister werden zu „Uebermenschen", die den Drang haben, sich auszuleben. In der Literatur entstehen so die Cliquenzeitschriften, in der bildenden Kunst charakterlose Atelier- und gemeinsame Sonderausstellungen. Will ich für diese Wichtigthuerei einen gemeinsamen Namen finden, so muß ich dorthin sehen, wo der Trieb am tollsten grassiert, nach dem Theater. Hier auch wird er am auffälligsten begünstigt, der Trieb zum Theatralischen oder, wie man leider heute noch sagen darf, ohne auf Mißverständnis zu stoßen: der Theatertrieb.

Wens aber zum Theater treibt, der braucht außer dem Triebe eigentlich nichts. Und das Seltsamste ist, daß dieselbe Eitelkeit, die den Wichtigthuern andrer Berufe die Achtung ihrer Mitmenschen kostet, den Theaterbeflissenen zum greifbaren Nutzen ausschlägt. Diese Seltsamkeit ist natürlich nach und nach bekannt geworden. Deshalb läuft man heute scharenweise zur Bühne, die inzwischen auch etwas von dem Odium verloren hat, das ihr anhing. Die Häuser der guten Gesellschaft sehen nichts Entwürdigendes darin, daß ihre Söhne und Töchter sich in der Welt des Scheins ihr Brot verdienen, und zauberhaft klingt das Wort Künstler noch immer. Zum Maler oder Bildhauer, zum Schriftsteller oder Tonsetzer reichen die Fähigkeiten und der Fleiß des Sprößlings nicht aus, es bleibt also nur die Schauspielerei übrig, wenn er sich durchaus zum Künstler berufen und gedrängt fühlt! Und immer schöner: alle die „lieben Lügen" des Söhnchens, der Tochter finden mit einem Male ihre Entschuldigung, ihre Berechtigung, ja sie sind nun geradezu geweiht. Posieren und Augenklappern, Bummelei und anmaßendes Wesen bilden, das ist gang und gäbe, die Bedingungen zur Aufnahme in die Bühnenzunft.

Und können wir der Allgemeinheit so Unrecht geben? Man schreite einmal die Schaukästen unserer Theaterphotographen ab, in denen oft die natürlichsten Schauspieler den Unfug theatralischer Gespreiztheit bildlich haben festhalten lassen. Zeigt die Photographie nur den Kopf des Darstellers, dann ist bestenfalls eine künstlerische Täuschung möglich; sobald aber Arme und Beine sichtbar werden, erkennt der harmloseste Beschauer: das ist Theater! Hunderte sprechen das Wort mit andächtigem Schauer aus, wenige nur gehen beleidigt vorbei. Ein so wiedergegebener Darstellungsmoment ist fast stets ein Unsinn, eine Lüge, schlimmer als die überwundene malerische und zeichnerische Novellen- und Anekdotenerzählerei, denn er entbehrt des erklärenden Milieus. Dennoch schwärmt das Publikum für diese Bilder und nicht nur das Publikum Nathanael Sichels.

Früher wurde noch die Forderung aufgestellt, daß junge Leute, die zum Theater wollten, gerade gewachsen seien und daß ihre Aussprache sich einer gewissen Deutlichkeit und Klangschönheit erfreue. Aber

Digitized by Google

auch diese „pedantische Forderung der „alten Schule" hat sich längst als überflüssig herausgestellt: ziemlich stark verhutzelte Geschöpfe, Hunderte, die lispeln oder doch stets und unverfälscht Dialekt reden, durch die Nase trompeten, unverständliche Rachenlaute gurgeln, beziehen ihre Gagen wie die Begnadeten. Und was das Talent betrifft, so ist das ein für alle Mal da, wo man sichs einbildet. Ein Lehrer und ein Direktor findet sich immer, der daran glaubt.

So wirken die schönsten Talente neben den Unfähigen im selben dramatischen Werke, weshalb denn ein fein organisierter Zuschauer im heutigen Theater nie zu einem vollen Genusse kommt. Und die Bühnenleiter schieben in glücklicher Urteilslosigkeit oder im Vertrauen auf die Zahmheit der kritisierenden und zahlenden Zuschauer die allgemeine Unfreude an den Aufführungen klassischer Werke auf die Werke selbst. Sie begreifen nicht, daß ein Schauspieler, der dank körperlicher und sprachlicher Fehler den vernachlässigten, stammelnden Blödsinnigen eines neueren Stückes naturwahr auf die Bühne stellt, an der kleineren Rolle eines Shakespereschen Hofmannes scheitern muß.

Oeffnet die Augen, ihr Kritiker, laßt euch von den Toiletten nicht blenden und vom Gebrülle haarbüschiger Gesellen nicht betäuben; laßt euch auch nicht verführen, natürliche Gebrechen des Darstellers zur künstlerischen Tugend zu erheben! Leuchtet die Mittelmäßigkeit klar an und geht nicht mit mild verschleiernden Worten über das Nichts ihrer Leistungen hinweg! Verjagt sie von dem angemaßten ersten Platze und verweist sie auf die Nebenrollen. Dann werden die Unbegabten, die sich hier bisher breit machten, zur innigen Freude der Gutmeinenden von den Brettern verschwinden. Freilich, dann müßten die Schauspieler — in wörtlichem Sinne dezimirt werden; erst nunmehr würde ihr Stand auf der Höhe jeder anderen Künstlerkorporation stehen. Die Kunst selbst gewänne und der Schauspielerstand mit ihr. Die öffentliche Ueberzeugung, daß unser Beruf der behaglichste sei, würde einer ernsteren weichen, wenn die Farbenreiber unserer Kunst hinter den Kulissen blieben und sich nicht öffentlich versündigten. Von selbst verlören sich die Auswüchse, die ihr wie ein Aussatz anhaften. Das Wort Theater wird heute im verächtlichen Sinne weit öfter gebraucht und verstanden als im bewundernden, es bezeichnet die Lügenhaftigkeit viel deutlicher als Shakesperes wahrhaftige Welt. So lange der Theatertrieb wie bei den Vereinsfexen nur lächerliche Seiten zeigt, ist er auch ungefährlich, wird er uns nicht wirklich beschäftigen. Hier aber hat er einer ganzen Kulturerscheinung ein Lügengesicht angeschminkt.

Solch ein Lügenantlitz läßt sich freilich in stärkerer oder geringerer Deutlichkeit an jedem Beruf erkennen. Durch Protektion und eigene Wichtigthuerei schwindeln sich überall Nicht-Berufene hinauf, um dort ein ewig unruhiges Leben zu führen. Vor jeder Probe ihres Könnens zittern sie. Und auf dem Theater fühlen sie sich oft in ihrer Stellung auch nicht wohl, und sie wünschten sich gern die Zeit zurück, da sie ihr kleineres Aemtchen tüchtig verwalteten, — wenn sie den Theatertrieb ausschalten könnten.

Warum ich das schreibe? Glaube ich an einen Wandel?

Die tapferen Maler, die sich zum Kunstgewerbe gewendet, haben mir den Glauben geschenkt. Manches Malerherz hat sicherlich schweren Kampf

Digitized by Google

mit sich gekämpft, ehe wir uns an den Zimmereinrichtungen in Dresden und München erfreuen durften. Und daß nun die Freude an einem geschmackvollen Schranke so herzlich und auch so laut geworden ist wie an einem guten Staffeleibilde, daß wir Eckmann nicht über die Schulter ansehen, obgleich wir Klinger haben, das hat auch dem Theatertriebe an einem Ende merklich Abbruch gethan. Es handelt sich wirklich nun darum und für alle Größten und Kleinsten, die Grenzen der verliehenen und vertieften Fähigkeiten kennen zu lernen und einzugestehen, um mit gutem Recht den Wunsch äußern zu dürfen: ich will mich ausleben! Denn jedes kärglichste Leben hat einen Bezirk für sich, und ausgeschachtet ist der ärmste nicht. Ferdinand Gregori.

Die Nebenwerte der Worte. 3.

Gefühlswert und Erkenntnissprache. Der Doppelcharakter der Aussage. Trägheit des Gefühlswertes.

Bei allen Aussagen, d. h. allen Sätzen, die irgend eine Einsicht vermitteln sollen, lassen sich zwei Klassen unterscheiden: objektive Urteile und Werturteile oder, wie Windelband will, „Urteile" und „Beurteilungen" Sätze wie „der Würfel hat 12 Kanten", „Salz besteht aus Chlor und Natrium" sind reine Urteile. Sie drücken einen objektiven Sachverhalt aus und nehmen gar keinen Bezug auf das aussagende Subjekt. Im Gegensatz hierzu drücken Beurteilungen grade ein Verhältnis des Aussagenden zu Dingen, Personen oder Ereignissen aus; sie sind Aeußerungen reaktiver Gefühle, von Lust oder Unlust, Hoch- oder Geringschätzung, Lob oder Tadel. „Ich preise diese That", „ich verehre Goethe" sind reine Beurteilungen.

Dieser einfache Unterschied wird indessen schon dadurch verwischt, daß sich mit den meisten Beurteilungen der Nebengedanke verknüpft, daß die geäußerte Wertung nicht eine rein persönliche sei, sondern auch von anderen, vielleicht von allen Menschen geteilt werde oder geteilt werden solle. Grammatisch äußert sich dies dadurch, daß aus dem Satze der Ausdruck für das redende Subjekt verschwindet, und die Beurteilung ganz die Form eines Urteils annimmt. Man sagt nicht: „ich lobe diese That", „ich verachte diesen Menschen", sondern „die That ist löblich", „der Mensch ist verächtlich". Doch wird man wohl auch in solchen Fällen meist noch von reinen Beurteilungen reden.

Ein Verbindung von Urteil und Beurteilung stellen jene Aussagen dar, deren Prädikat ein Wort ist, an das Beifall oder Mißfallen, Lob oder Tadel als Gefühlswert gebunden ist.* Sage ich „dieser Mensch lügt", so begründet der begriffliche Inhalt des Wortes „lügen" ein Urteil: die Merkmale der absichtlichen Unwahrheit werden festgestellt. Aber der mit dem Prädikat verbundene Gefühlswert begründet gleichzeitig eine Beurteilung: „das ist schimpflich", „das ist verwerflich". Und dieses gleichzeitige Auftreten von Urteil und Beurteilung nenne ich den Doppelcharakter der Aussage.

Betonung, stilistische Fassung und Zusammenhang der Rede gestatten natürlich, bei Verwendung desselben Wortes einmal die Beurteilung, das andre Mal das Urteil herauszuheben. Man wird gegebenen Falles kaum zweifel-

* Man kann auch sagen, daß jedes Urteil insofern gleichzeitig eine Beurteilung sei, als mit ihm der Nebengedanke verknüpft ist, „das ist wahr". Windelband z. B. faßt „wahr" als Beurteilungsprädikat auf. Doch möchte ich bei den vorliegenden Untersuchungen beim Werturteile nur an eine ethische oder ästhetische Wertschätzung gedacht wissen.

Digitized by Google

haft sein, ob der Satz „er ist ein Mann" nur die Thatsache vermitteln soll, daß eine Person erwachsen und männlichen Geschlechts sei, oder ob es auch auf den Ausdruck der Hochachtung vor gewissen körperlichen und seelischen Eigenschaften ankommt. Man vergleiche: „er war ein Mann, nehmt alles nur in allem" oder „er ist kein Mann". In der Regel ist freilich eine völlige Trennung nicht durchführbar. Wohl wird man auch bei Aussagen wie „der Mensch ist dumm" meist aus Zusammenhang oder Betonung erschließen, ob der Redende in erster Linie seiner Verachtung Ausdruck geben will, oder ob er nur die Absicht hat, kühl und sachgemäß festzustellen, daß ein Mensch mangelhaft entwickelte geistige Fähigkeiten habe; aber man wird dann doch nur sagen können, daß einmal die Beurteilung, das andere Mal das objektive Urteil im Vordergrunde gestanden habe, daß aber doch strenge genommen immer beide ins Bewußtsein treten, wenn auch das eine nur leise mit anklingt. Bei Aussagen vollends wie: „er stinkt", „er ist niederträchtig", „er ist tapfer", ist der objektive Thatbestand ganz untrennbar mit einer Wertung verwachsen, Urteil und Beurteilung treten gleich stark ins Bewußtsein.

*

Der Doppelcharakter der Aussage wird verhängnisvoll durch eine Erscheinung, die ich als die Trägheit des Gefühlswertes bezeichnen möchte. Ich meine die Thatsache, daß eine Wertung sich mit einer gewissen Zähigkeit und Gedankenlosigkeit dergestalt mit dem Sprachlaut verkettet, daß sie sich unabhängig von den Grenzen der Wortbedeutung erhält und — wenigstens eine Zeit lang — auch dann am Worte haften bleibt, wenn sich der begriffliche Inhalt ändert, ja selbst dann, wenn man sich dieser Aenderung bewußt wird.

Man vergegenwärtige sich etwa die Wirkung von Worten wie „Egoismus" oder „Altruismus" und die mit ihnen vorgenommenen Spiegelfechtereien Die alten und tausendfach wiederholten Erwägungen, daß auch dem Selbstlosen eigene Opfer geringeren Schmerz bereiten, als der peinvolle Anblick fremden Leids, daß auch der größte Altruist mit seinen Thaten, streng genommen, immer Unlust abwehre oder eigene Lust, „innere Befriedigung" erstrebe*, schließen fast immer mit der Behauptung: selbstlose Handlungen existierten „streng genommen" überhaupt nicht, jede That sei eigentlich egoistisch. Natürlich ist aber mit einer Aenderung der Wortgrenzen der fragliche psychologische Thatbestand auch unter Beibehaltung der Worte „egoistisch" und „altruistisch" zu charakterisieren. Man könnte sagen, daß auch die selbstlose Handlung immer

* Charakteristisch ist, daß man gleichzeitig meist auch das Trachten nach dem Wohlbehagen des moralischen Nachgefühls: dem Bewußtsein treu erfüllter Pflicht, der Seligkeit eines guten Gewissens, oft auch das Streben nach „der Anerkennung aller Gutgesinnten" anführt. Man könnte dann ebenso gut auch ein Wohlthun aus niedrigster Berechnung zu den selbstlosen Handlungen rechnen. Die Scheidung zwischen altruistischen und egoistischen Handlungen hat doch nur einen Sinn, wenn sie auf Grund der freilich niemals genau zu ermittelnden und meist in gemischter Form auftretenden Motive erfolgt. Ob jemand vor und während einer Handlung nur an andere denkt, oder ob bereits die Hoffnung auf ein wohliges Nachgefühl erst ein bewußtes Motiv für die Ausführung der Handlung wird, oder ob gar der erwartete Lohn ausschlaggebend ist — das sind doch unverwischbare Unterschiede, für deren Charakterisierung in der Sprache handliche Ausdrücke bereit liegen müssen. Auch im ersten Falle kann man natürlich sagen, dem Handelnden bereite fremdes Leid Unlust, und insofern er diese durch seine Thaten zu beseitigen trachte, erstrebe er Lust. Man beachte aber dabei die Vieldeutigkeit und das Mißverständliche in dem Ausdruck „erstreben".

Digitized by Google

eine Beziehung zur eigenen Lust des Handelnden enthalte. Aber während für den Altruisten fremde Lust zur eigenen, fremdes Leid zum eigenen werde und hierdurch wenigstens indirekt zum Handeln antreibe, spiele in den Motiven des Egoisten Wohlbehagen oder Unglück anderer überhaupt keine Rolle. Nur das, was dem Handelnden Befriedigung oder Pein bereite, scheide die selbstsüchtige Handlung von der selbstlosen, nicht aber die Thatsache, daß überhaupt eigene Lust erstrebt werde, was ganz unvermeidlich und immer nachweisbar sei.

Während aber beide Ausdrucksweisen denselben psychologischen Sachverhalt darstellen wollen, und der scheinbare Widerspruch nur in der willkürlichen Deutung der Worte „egoistisch" und „selbstlos" beruht, ist doch der Gesamteindruck jedesmal ein anderer. Der Satz: „jede Handlung ist egoistisch" wirkt immer entwertend, und rückt scheinbar alles menschliche Thun auf ein gleich tiefes Niveau; eine angebliche Thatsache, auf welche die Einen mit Unbehagen, die Anderen mit Genugthuung reagieren werden. Selbst diejenigen, welche die Begriffsverschiebungen durchschauen, werden sich nicht ganz der Wirkung der fraglichen stilistischen Fassung entziehen können. Das Wort „egoistisch" ist eben allezeit in erster Linie ein Wertprädikat gewesen und behält auch beim Wechsel des begrifflichen Inhalts noch eine Zeit diesen Charakter; die Trägheit des Gefühlswertes macht sich geltend.

Sollte sich freilich ein Wortgebrauch als Regel einbürgern, dem zufolge egoistisch das Beiwort jeder Handlung wäre, so würde dieser Ausdruck sehr bald den Charakter eines starken Wertprädikates einbüßen, und neue Worte müßten sich herausbilden, um jene unentbehrlichen Gegensätze in den Motiven zu bezeichnen, von denen ich sprach. Die Freude an einer gewissen Paradoxie kann zu sehr ungeschickten Begriffskonstruktionen führen.

*

Nur aus dem Doppelcharakter der Aussage und der Trägheit des Gefühlswertes ist die Erbitterung und Hartnäckigkeit zu verstehen, mit der vielfach der Streit um den Namen, der Kampf ums Wort geführt wird. Käme es nur auf den begrifflichen Inhalt der Worte und auf Feststellung objektiver Thatsachen und unzweideutige Verständigung an, so wäre die Benennung eine sehr gleichgültige Sache.

Warum sollte man sich nicht eben so gut dieser, wie jener Terminologie, dieser oder jener Wortabgrenzung anbequemen? Was liegt am Namen? „Name ist Schall und Rauch!" Aber am Worte haften auch Werte. Und so ist der Streit ums Wort auch dann ein Kampf um den Wert, wenn scheinbar nur vom begrifflichen Inhalt geredet wird.

Als in den achtziger Jahren die Wogen des Antisemitismus besonders hoch gingen, konnte man in Versammlungen stundenlang Sätze einander entgegenschleudern hören: „ihr seid keine Deutschen!" und „wir sind Deutsche wie ihr!" Man denke sich in solch erregten Debatten einen naiven Menschen das Wort ergreifen und umständlich auseinandersetzen, daß es lediglich von der Bedeutung abhinge, die man dem Worte Deutscher beilege, ob die Juden als Deutsche anzusehen seien oder nicht; sie seien ja fraglos Angehörige des Reiches, aber selbstverständlich ebenso wie ein großer Bruchteil aller sich Deutsche Nennenden keine Nachkommen der alten Germanen. Wie verfehlt wären solche Auseinandersetzungen gewesen! Keinem der Streitenden kam es ja um der objektiven Merkmale willen auf die Benennung an, mochten auch die angeführten naiven „Gründe" den Anschein dazu erwecken: „wir zahlen gleich euch Steuern", „wir genügen gleich euch unserer Militärpflicht" u. s. f. In Wahrheit wurde

Digitized by Google

„deutsch" beiderseits nur als ein Wertprädikat empfunden; es für sich in Anspruch zu nehmen und dem Gegner abzuerkennen, um ihn zu verletzen — das war der wichtigste Zweck des Streites.

Auch Wortstreitigkeiten wie die oben angeführten über Revolution und Evolution, über Dilettantismus u. s. f. laufen größtenteils auf eine mehr oder minder heimliche oder mehr oder minder unbewußte Einschmuggelung und Erschleichung von Lob und Tadel hinaus. Kennzeichnend ist es auch, wenn wie vor kurzem geschehen, ein bekannter Schriftsteller es als eine Beleidigung empfand, der „Schüler" eines anderen zu heißen, und wenn dann Zeitungen sich darüber lustig machten und feststellten, auch Plato sei ein Schüler des Sokrates. Während ersterer offenbar aus Schüler nur den Nebensinn des Unfertigen und Unreifen heraushörte, stellten sich die letzteren so, als drücke jenes Wort nur eine objektive Beziehung aus.

Man denke ferner an Sätze wie: Architektur ist keine Kunst, Theologie ist keine Wissenschaft, Sozialismus ist eine Religion aber kein politisches Programm, Lessing war kein Dichter u. s. f. Man kann sie bejahen, man kann sie verneinen, wie man will — je nach dem Sinn, den man den in Rede stehenden Worten unterlegt. Kämen nur die objektiven Urteile in Frage, so wäre Verständigung leicht. Aber Worte wie „Kunst" und „Dichter" sind auch Wertprädikate — und so wird die Hartnäckigkeit verständlich, mit der man sich nur auf eine Benennung versteift.

*

Läßt sich eine bestimmte Einzelerscheinung in Rücksicht auf ihre objektiven Merkmale einer Wortbedeutung unterordnen, während sie mit dem am Worte haftenden Werturteil in offenbarem Widerspruch steht, so sind die Meisten eher geneigt, die Grenzen der Wortbedeutung zu ändern, als das Wort für unfähig zu erklären, ein Wertprädikat zu bleiben. In solchen Fällen pflegt man dann plötzlich begriffliche Unterscheidungen als ganz selbstverständlich hinzustellen und von der „wahren" und eigentlichen Bedeutung des Wortes zu reden. Man denke an solche Worte wie „Lüge", das für Viele schlechthin als Ausdruck der Verachtung gilt, und andererseits an Handlungen, wie sie etwa Lessing in einer bekannten Szene seiner „Minna von Barnhelm" schildert: Major Tellheim versichert einer „Dame in Trauer", ihr Gatte habe eine alte Schuld längst zurück erstattet. In trefflicher Absicht spricht er bewußt die Unwahrheit — lügt also nach der herkömmlichen Definition. Zur Charakterisierung dieser Handlung hört man darum einerseits, es handele sich in der fraglichen Szene um eine „edle Lüge", andererseits findet man die Aussage: Tellheims Verhalten sei „eigentlich" gar keine Lüge, keine „wirkliche Lüge", eine solche — und hier wird nun plötzlich eine neue Wortabgrenzung vorgenommen — setze nicht nur ein Bewußtsein der Unwahrheit, sondern auch niedrige Motive voraus.

Statt daß die Wertung als eine Folge des Wortsinnes auftritt, wird umgekehrt der begriffliche Sinn des Wortes von dem herkömmlichen Gefühlswerte abhängig.

*

Daß infolge des Doppelcharakters der Aussage schon die Sprache allein, ohne Absicht des Redenden, eine ethische und pädagogische Wirksamkeit entfalten kann, ist begreiflich. Indem jedesmal mit einem objektiven Thatbestand gleichzeitig Lob oder Tadel, Begeisterung oder Empörung dem Hörer übermittelt wird, findet ganz unabsichtlich und unvermeidlich eine moralische Suggestion statt. Und so ist es natürlich für einen in gewissen Kreisen aufwachsenden Menschen von wesentlichem Einfluß, ob eine Handlung ganz allgemein mit

Digitized by Google

Worten bezeichnet wird, die einen liebenswürdigen oder humoristischen Klang haben, oder durch solche, an denen Entsetzen oder Ekel haftet, ob man von „fälschen" redet oder von „corriger la fortune", ob mit Luthers Bibelübersetzung von einer „Hure" oder mit den modernen Franzosen von einer „Demi-Mondaine"..

Bentham hat diesen Einfluß der Sprache besonders betont, er hat von dem „Eulogismus" und „Dyslogismus"* der Worte gesprochen und hierin eine ethisch sehr wertvolle Erscheinung gefunden. Aber als solche ist die Sprache weder moralisch noch unmoralisch. Sie kann die konventionelle ethische Wertungsweise ebenso übermitteln wie Vorurteile und verkehrte Auffassungen. Was in gutem Sinne Eulogismus und Dyslogismus, das ist im schlechten „Euphemismus", die Schönfärberei und Heuchelei der Worte.

*

Niemand hat mehr von der Tartufferie des Ausdrucks und der Heuchelei der Worte geredet als Friedrich Nietzsche. Kennzeichnend ist die Stelle aus der „Genealogie der Moral", wo er von Mitteln des asketischen Priesters im Kampfe mit der Unlust redet: „Bei ihnen Allen handelt es sich um Eins: um irgend eine Ausschweifung des Gefühls; — diese gegen die dumpfe, lähmende, lange Schmerzhaftigkeit als wirksamstes Mittel der Betäubung benutzt; weshalb die priesterliche Erfindsamkeit im Ausdenken dieser einen Frage geradezu unerschöpflich gewesen ist: »wodurch erzielt man eine Ausschweifung des Gefühls?«... Das klingt hart: es liegt auf der Hand, daß es lieblicher klänge und besser vielleicht zu Ohren ginge, wenn ich etwa sagte: »der asketische Priester hat sich jederzeit die Begeisterung zunutze gemacht, die in allen starken Affekten liegt.« Aber wozu die verweichlichten Ohren unserer modernen Zärtlinge noch streicheln? Wozu unsererseits ihrer Tartufferei der Worte auch noch einen Schritt breit nachgeben? Für uns Psychologen läge darin bereits eine Tartufferie der That; abgesehen davon, daß es uns Ekel machen würde. Ein Psychologe nämlich hat heute darin, wenn irgend worin, seinen guten Geschmack (Andere mögen sagen seine Rechtschaffenheit), daß er der schändlich vermoralisierten Sprechweise widerstrebt, mit der nachgerade alles moderne Urteilen über Mensch und Dinge angeschleimt ist."

Wer Nietzsches Methode studiert hat, wird sich beim Lesen dieser Zeilen eines Lächelns kaum erwehren können. Er, der soviel von der Falschmünzerei der Worte geredet, hat ja selbst solche „Falschmünzerei" getrieben wie selten Einer. Und er, dem die „schändlich vermoralisierte Sprechweise" so stark widerstrebte, hat unablässig den Worten seine eigenen Stempel und Brandmale aufgedrückt; er hat sie mit Gefühlen durchtränkt, daß ihr begrifflicher Inhalt oft gänzlich erstickt wird.

Die zauberhafte Wirkung der Nietzscheschen Sprache beruht immer auf einer Ausbeutung der Gefühlswerte und der Vieldeutigkeit der Worte; mit Meisterschaft versteht er es, die in den Worten schlummernden Geister zu entfesseln und Wirkungen zu erzielen, wie sie sonst nur durch die Musik erreichbar sind. Immer entfacht er zahllose, einander widerstreitende, sympathische oder reaktive Affekte. Auch dann, wenn er nüchtern und sachlich zu reden scheint, kann man ein leises, schmerzliches Stöhnen vernehmen oder den eisigen Hauch von Verachtung verspüren. Sieghaftes Frohlocken und alle Nuancen eines tiefen Ekels weiß er wie kein Anderer zu äußern und zu

* Man hat auch von „Konnotationen" der Worte gesprochen, wobei dieser Ausdruck freilich einen ganz anderen Sinn hat als bei älteren Logikern — und auch noch bei Stuart Mill. Man vergleiche Rée, „Die Entstehung des Gewissens".

Digitized by Google

suggerieren. Was gelten seine Urteile neben seinen leidenschaftlichen Beurteilungen? Was wäre Nietzsches Philosophie ohne seine „Falschmünzerei" und die „vermoralisierte Sprechweise" seiner Prägung? Insofern steht er immer noch dem Moralprediger näher als dem Moralphilosophen.

*

Bei religiösen und politischen Ergüssen, beim Ueberreden und Erziehen, kurz überall, wo es sich darum handelt, auf den Willen des Menschen zu wirken, ist der Doppelcharakter der Aussage von unschätzbarem Werte. Aber für kühle, voraussetzungslose Untersuchungen ist er immer ein Hemmnis. Die Interessen des Moralpredigers und des Moralphilosophen an der Sprache stehen sich feindlich gegenüber. Der Stil vermag viel. Aber völlig auszuschalten sind die an die Worte gebundenen Werte niemals; immer wieder schleichen sie sich ein, um das Denken zu führen und zu verführen. Und das Streben, eine reine, gefühllose Erkenntnissprache zu schaffen, ist ebenso begreiflich, wie es aussichtslos ist.

*

Im Uebrigen streitet man ja selten genug um reine Erkenntnisse und Einsichten, man kämpft um „Ueberzeugungen". Und ein tiefer Grund, daß diese Kämpfe ebenso unvermeidlich wie erfolglos sind, liegt gerade darin, daß Urteile und Beurteilungen auf das innigste verwachsen sind; so daß man an einer Behauptung wohl dieses und jenes, nicht aber alles widerlegen und beweisen kann. Unsere politischen und religiösen Glaubenssätze, unsere Kulturideale und Lebensanschauungen sind stets komplizierte Gewebe von Urteilen und Beurteilungen; sie sind hier das Ergebnis objektiver Einsichten und Erfahrungen, dort wurzeln sie in unserem Charakter und Temperament, im individuellen Geschmack, in unausrottbaren Sympathien und Antipathien. Insofern aber eine Ueberzeugung aus dem Kern der Persönlichkeit fließt, ist es sinnlos, sie mit Gründen anzufechten, ebenso sinnlos, wie jemandem mit Gründen eine leidenschaftliche Liebe oder physischen Hunger aus- oder einreden zu wollen. Freilich vermeidet man heutzutage gern die Erörterung letzterer Fragen, man diskutiert nicht über Pessimismus und Optimismus oder darüber, welches die beste Staatsform sei, oder ob die Kultur das Glück befördere oder zerstöre. Aber doch liegen die stillschweigend gegebenen Antworten solcher Fragen als Voraussetzungen tausenden von Sätzen zugrunde, über die wir ernstlich debattieren. Bismarcks Politik war die „einzig richtige", oder „sie war doch im Grunde genommen verfehlt" — welch falsche Voraussetzungen schließen doch dergleichen Sätze ein; wie aussichtslos die Hoffnung einer Verständigung!

Aber die Meinung, als müsse von zwei Ueberzeugungen immer die eine richtiger sein als die andere, als könne man dies beweisen und jenes widerlegen, ist unzerstörbar. Sie wird gefördert durch die Schwierigkeit, die objektiven Urteile von den subjektiven Werturteilen zu trennen: durch die innige Verschmelzung beider in der Sprache, durch den Doppelcharakter unserer Aussagen. Karl Otto Erdmann.

Musikgeschichte.

2. Die Stellung des Laien zur Musikgeschichte.

Es ist selbstverständlich ausgeschlossen, daß mit dieser Folge von Aufsätzen eine Darstellung der gesamten Musikgeschichte auch nur in den allgemeinsten Umrissen beabsichtigt wäre. Das verbietet schon der gegenwärtige Stand der musikgeschichtlichen Forschung überhaupt. Man darf

Digitized by Google

nie vergessen, daß diese noch sehr in den Anfängen steckt, daß erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die ersten Versuche einer allgemeinen Musikgeschichtsschreibung gemacht wurden, daß selbst das Werk, das die Einzeluntersuchungen bis zum Jahre 1870 etwa zusammenfaßt, die Musikgeschichte von Ambros, nur bis zum Jahre 1600 reicht und trotz seines hohen Wertes auf das deutlichste gezeigt hat, welche Menge von Kärrnerarbeit noch nötig ist, ehe ein König an den Ausbau einer festgegründeten Musikgeschichte denken darf. Jetzt leben wir im Zeitalter dieser Spezialstudien über engbegrenzte Gebiete biographischer wie bibliographischer Natur, jetzt werden die Steine angefahren und behauen, aus denen das neue Jahrhundert den Bau wird erstehen sehen. Das ist der Grund, weshalb eine neue wissenschaftliche Musikgeschichte großen Umfangs, auf die man sich verlassen könnte, noch fehlt. Die wenigen, die Fähigkeit dazu hätten, sie zu schreiben, sind eben die, denen es selbst am klarsten ist, wie vieler Vorarbeiten ein solches Werk noch bedarf. Und so sind wir darauf angewiesen, uns inzwischen mit knappen Darstellungen der Materie zu begnügen und in Streitfragen die Entscheidung noch offen zu lassen. Immer noch zu empfehlen ist die Benützung des „Handbuchs der Musikgeschichte" von Arrey von Dommer, obwohl seine letzte Auflage bereits 1878 erschienen und darum von der Wissenschaft in manchen Punkten überholt ist. Für die älteste Zeit ist sehr brauchbar das Kompendium der Musikgeschichte von Prosniz, während als kurze zusammenfassende Darstellungen unbedingt die zuverlässigsten die Arbeiten Hugo Riemanns sind, sein Katechismus der Musikgeschichte, von dem den Laien nur der zweite Teil beschäftigen wird, ebenso wie die Uebersicht in dem „Goldenen Buch der Musik", das ja leider sonst viel Bedenkliches hat. Die bekannte „Geschichte der Musik im Umriß" von Köstlin bringt durch die Einteilung des Stoffs und die einseitige Behandlung so viel Unklarheit in die musikgeschichtliche Betrachtungsweise, daß von ihr abzuraten ist. Dagegen ist ein Werk beim Publikum noch viel zu wenig als Quelle musikgeschichtlicher Kenntnisse geschätzt, das in den Händen sehr vieler Kunstfreunde ist. Ich meine die drei Bände von Kretzschmars „Führer durch den Konzertsaal". In denen steckt eine Menge Geist gewordenes historisches Wissen, das gerade, weil es nicht trocken nach dem Schema vorgetragen wird, auch in Laienkreisen eine Fülle von Anregungen geben könnte. Man sollte das Buch viel weniger zur Orientierung vor oder im (!) Konzert benützen, als sich daraus über den Zusammenhang der einzelnen Phasen der geschichtlichen Entwicklung Belehrung verschaffen.

Ueberhaupt — und damit komme ich zur Hauptsache! — handelt es sich nicht um die Erwerbung toten Wissens, um das Einprägen von Zahlen und Namen, auch nicht darum, alten Kunstwerken nun mit kritischem Ohr gegenüber zu treten und an ihnen archäologische Studien zu machen. Das ist für Laien zwecklos und führt zu nichts, und Kunstwartleser vor allen Dingen haben Besseres zu thun als das. Die Beschäftigung mit alter Kunst hat nur Zweck für den Kunstfreund, wenn sie ihm rein künstlerischen Genuß verschafft, sein Empfindungsleben zu lebendiger Mitarbeit anspornt, es bereichert, und wenn sie dadurch mittelbar auch für die Kunst der Gegenwart Segen bringt. Um immer dieser Anschauungsweise leben zu können,

Digitized by Google

sind nur einige ganz allgemeine Bedingungen zu erfüllen. Die oberste, die Fähigkeit, Kunst überhaupt genießen zu können und die notwendigsten musikalischen Anlagen zu haben, bleibt immer vorausgesetzt. Zu ihr kommen zwei weitere.

Alle Kunst ist zeitlich bestimmt, es gibt keine allgemein gültige Kunst. Darum zunächst: jedem Kunstwerk gegenüber hat man die Zeit seiner Entstehung, ihre allgemeine Kultur, ihre geistigen Hauptströmungen, die Höhe der Technik, die damals die Kunst erreicht hatte, in Betracht zu ziehen. Nicht, daß man um drei Jahrhunderte zurück gehen und ein ganz anderer Mensch werden müßte. Das ist nicht nötig, weil in allen den Kunstwerken, die wirklich so heißen dürfen, ein Allgemein-Menschliches verborgen liegt, das ungeschwächt fortlebt, auch wenn die historischen Bedingungen sich geändert haben. Um zu dem Kerne dringen zu können, muß man aber wissen, was das historisch Gegebene, das menschlich Unvollkommene ist, das ja unserer Kunst genau so Fesseln anlegt, wie der alten. Weiß man das, dann kommt zu dem Kunstgenuß nun noch der weitere hinzu, daß man sieht, wie die Dinge, die noch uns bewegen, sich im Geiste jener Zeiten gespiegelt haben. Aber noch durch ein weiteres Medium sind alle diese Dinge hindurch gegangen, durch die Persönlichkeit des schaffenden Künstlers. Und daraus folgt zu diesem ersten das zweite: jedem Kunstwerk gegenüber hat man die individuellen Faktoren zu berücksichtigen, die bei seiner Entstehung den Ausschlag gaben, d. h. vor allen Dingen die beiden Fragen zu beantworten: „Was bedeutete dem Künstler überhaupt sein Schaffen?“ und „Was wollte er mit dem einzelnen Werke geben?“

Unter diesem Gesichtspunkte, der für die Geschichte der anderen Künste längst maßgebend ist, in der jungen Musikwissenschaft aber leider noch viel zu wenig, gewinnt — das werden die Leser selbst fühlen — manches ein ganz anderes Gesicht, als es zunächst den Anschein hatte. Unter diesem Gesichtspunkte läßt sich vor allen Dingen darauf hoffen, daß die Teilnahme für alte Kunst auch in der Musik immer reicher und tiefer werde.

Wenn ich den Versuch machen will, nach dem eben entwickelten Programm nun die Entwicklung der Musik bis zur Gegenwart zu verfolgen, so betone ich nochmals, daß der hier verfügbare Raum und der gegenwärtige Stand der musikgeschichtlichen Forschung nicht mehr erlaubt, als Anregungen zu geben. Die Hauptsache soll sein, den Laien auf die spezifische Eigentümlichkeit der Kunst einzelner Perioden und Meister hinzuweisen, ihm dazu zu verhelfen, daß er allmählich lernt, der Kunst früherer Jahrhunderte selbständig gegenüberzutreten und unter der historischen Tracht das lebendige künstlerische Wesen zu erkennen.

Und vielleicht läßt sich damit gleichzeitig noch etwas erreichen. Ich habe bereits neulich einmal in der Rundschau unter der Ueberschrift „Musikgeschichte an Universitäten“ von der schmachvollen Stellung geredet, welche die Musikwissenschaft in der Reihe der übrigen Fächer einnimmt, für die unsere Hochschulen Raum, Zeit und Geld haben. Sie ist zu der Stellung gezwungen, weil sie noch nicht für voll angesehen wird. Die gleiche schmerzliche Erfahrung macht man bei allen Versuchen, fördernd für musikgeschichtliches Verständnis thätig zu sein. Die Schätze, die an alter Kunst der Gegenwart zur Benützung dargeboten werden, bleiben unbeachtet liegen, Aufführungen, die sie, zu neuem Leben erweckt,

Digitized by Google

auf das Publikum wirken lassen sollen, finden wenig Freunde. Das kann vielleicht besser werden, wenn nach und nach immer mehr Menschen einsehen lernen, daß das Ausgraben alter Musik nicht eine Grille komischer Käuze und Bücherwürmer, sondern thatsächlich eine Schatzgräberarbeit ist, die Edelsteine an den Tag bringt, Edelsteine von auch jetzt noch ungetrübtem Glanz. Leider hat man bisher zum eigenen Schaden einen Fehler immer wieder gemacht. Man hat nicht gesichtet und gewählt. Für den Fachmann haben natürlich alle Erzeugnisse Interesse; gerade an der Massenproduktion schlechter Kunst erkennt er oft, worauf's in der betreffenden Zeit ankam, was den Verfall beschleunigte, was eine neue Kunst heraufführte. Aber den Laien verschone man mit allem, was keinen reinen Kunstwert hat. Gerade im Anfange ist nichts verfehlter, als diese Kritiklosigkeit. Selbst von den ersten Meistern ist ein großer Teil der Werke in der Reserve zu lassen. Wenn man Leute gewinnen will, dann muß man sie mit dem fesseln, was in jeder Periode die Glanzleistung war. In dem Punkte ist viel gesündigt worden, nicht bloß mit alter Musik! Kunstpolitik ist ja noch viel jünger als Kunstwissenschaft. Der Laie, der sich auf eigene Faust darin üben will, beherzige zu den oben gegebenen Lehren von der Beachtung der zeitlichen und persönlichen Bedingtheit aller Kunst auch noch die Mahnung, immer mit dem Besten zu beginnen, d. h. mit dem, was am wenigsten den Erdenrest aus seiner Entstehungszeit trägt und den größten künstlerischen Gehalt hat. Die Methode „Rückwärts", von Wilhelm II. zu Barbarossa, ist nicht angebracht, denn es fehlen einem immer die festen Punkte, man weiß nie, was ist von heute, was ist bereits ererbt. Dagegen ist dringend zu empfehlen die Anschauungsmethode, wie sie jetzt in jedem vernünftigen Unterricht, wie sie auch im Kunstwart üblich ist und auch bei diesen Aufsätzen nach Möglichkeit angewendet werden soll. Regelmäßiger Besuch historischer Konzerte, regelmäßige Beschäftigung mit alter Musik, auch im Haus, ist besser, als eine Menge Wissen. Wissen bleibt immer Stückwerk, immer tot, wenn nicht der lebendige Genuß dazu kommt.

Leider sind fast alle unsere Konzert-Institute abgeneigt, bei der Aufstellung ihrer Programme von historischen Gesichtspunkten auszugehen. Und doch ist vorderhand, solange unser Publikum dermaßen im Finstern tappt, diese Methode die einzige, die für die Entwicklung der Kunst und die Erziehung ihrer Freunde segensreich sein kann. Der scharfe Beobachter unseres Konzertwesens kommt bei dem jetzigen Zustande immer mehr zu der Ueberzeugung, daß für unsern öffentlichen Musikbetrieb die Kunst eigentlich Nebensache ist, daß sie für die einen ein Geschäft, für die Andern Amüsement, für die Nächsten Mode, für die Wenigsten Lebenssache ist. Die jesuitische Tendenz der meisten Konzert-Unternehmungen, das Publikum möglichst in seiner Unwissenheit zu lassen, hat auch in der Kunst den Zweck, möglichst lange zu vermeiden, daß die Getäuschten merken, mit welchen Surrogaten sie sich haben jahrelang abspeisen lassen. Wenn doch diese Aufsätze auch noch das erreichen könnten, daß sie den Hunger nach echter Kunst und das Verlangen nach einer würdigeren Musikpflege reger machten!

Georg Göhler.

Digitized by Google

Sprechsaal.

Weltliche Feste in Kirchen.

Unsere Leser erinnern sich, daß wir im Kunstwart (XIII, 10, S. 399) die Frage stellten, weshalb wohl anscheinend nirgends im ganzen Deutschen Reich die Goethefeier in einer Kirche abgehalten worden sei, während das doch in der Schweiz z. B. im Berner Münster geschehen ist. „Nun scheint uns", sagten wir, „zu einer wahrhaft erhebenden Feier auch solcher Art das Gotteshaus der am allerbesten geeignete Raum: seine Weihe adelt das weltliche Fest und das weltliche Fest erinnert schön an den Zusammenhang der hohen Lebensgüter mit der Religion, wenn es in der Kirche vor sich geht." Wir traten also dafür ein, dort, wo andern würdige Festräume fehlen, die Kirchen ernsten und hohen weltlichen Festen überhaupt zu öffnen. Auf unsre damalige Bitte sind uns von Geistlichen unter unsern Lesern Antworten auf jene Frage zugegangen, die über das Verhältnis unserer Kirche zur Kunst manches Licht werfen.

Unbedingt ablehnend hat sich gegen „weltliche Feste in Kirchen" nur ein einziger Theologe verhalten. „In unserm Gotteshaus hat nur eine Gestalt ein Recht, der gekreuzigte und auferstandene Heiland, für den wir leben, der für uns lebt — was sonst noch eindringt, und wär's die Kunst in ihrer reinsten Schöne, entweiht diesen Raum." Das Abhalten von weltlichen Festen in Kirchen würde einen „Verflüchtigungsprozeß unsrer christlichen Religion" beschleunigen. Der Einsender erklärt aber, er sei noch jung und erst Kandidat, seine Meinungsäußerung möge als eine mehr private gelten; „eine öffentliche Antwort zu geben, wäre die Sache älterer Geistlichen."

Von den älteren Geistlichen, die uns geschrieben haben, steht kein einziger ganz auf dem Standpunkt dieses jungen Amtsbruders. Am nächsten noch steht ihm der Dichter Heinrich Steinhausen, Pfarrer zu Podelzig. „Auch Goethes Kunst", schreibt er, „wie die aller Großen in ihrem Reiche, umspannt das Universum, und auch seine Bühne ist an der Grenze aufgeschlagen, jenseits der die Unendlichkeit mit Rätseln schweigt. Dennoch aber nannte er sich in seinen jungen Tagen das Weltkind und in seinen alten hielt er es für erwähnenswert, daß kein einziges seiner Lieder sich für ein Kirchengesangbuch als geeignet erwiesen hätte: ein deutlicher Wink, die Schranke nicht zu übersehen, die alle Kunst auch in ihren höchsten Vollbringungen vom Gebiet des Glaubens, zumal des christlichen trennt. Der Anbetende kann wohl Gegenstand künstlerischer Gestaltung sein, er selbst aber empfindet, genießt, erfährt die Objekte seiner Verehrung als die allerstrikteste Wirklichkeit, die eignem Bildungstriebe weit entrückt ist; wie ja alle Religion, ist sie anders nicht schon entartet, nicht auf Aufregung noch so edlen Selbst- und Weltgefühls ausgeht, sondern mit höchstem Ernst existenziell sein will, d. h. die Verwirklichung im Leben mit Ueberwindung der härtesten Widerstände zum Zweck hat.

Freilich wird die Phantasie, die Seelenkraft, ohne die keine Kunst wirklich wird, besonders auch vom Religionsglauben beflügelt; aber selbst der religiöse Künstler, wenn ihn seine Kunst in Anspruch nimmt, bethätigt sich auf einem Gebiete, das sehr verschieden ist von dem, das er betritt, wenn er feiernd oder wirkend seinen religiösen Glauben ausübt. Daher auch den Kunstwerken christlich religiösen Inhalts gegenüber Verständnis und Genuß selbst dem Atheisten sich nicht versagt, wenn er nur sonst für Kunst empfänglich ist.

Wir meinen daher, es könne weder für die Kunst noch die Religion von Nutzen sein, wenn ästhetische Rührung und Anregung mit frommer Erbauung

Digitized by Google

verwechselt oder ihr gleichgestellt wird: eine Gefahr, die von der Abhaltung weltlicher Feste, wie der Goethefeiern in unsern Kirchen allzunah gelegt werden würde; ja nicht einmal die Vermischung von Kunstgenuß und Erbauung. Die enge Zusammenwirkung beider Bethätigungen des geistigen Lebens scheint nicht möglich, ohne daß sowohl die Kunst wie die Religion in ihrer eigentümlichen Wirkung geschädigt werden. Es kommen, wenn dergleichen in der besten Absicht versucht wird, Zwitterleistungen heraus, wie die Erfahrung lehrt, die weder religiös noch ästhetisch befriedigen.

Nicht indem wir die Unterschiede der mannigfachen Erweisungen und Aeußerungen unseres geistig-sinnlichen Wesens möglichst ausgleichen, sammeln wir sie zu vereinter Kraftwirkung auf das Leben, sondern wenn wir der Erkenntnis, der Kunst, dem Glauben je ihren Ort im Kreise des Geistes lassen, keiner dieser Mächte ihre eigentümliche Würde und Geltung schmälern, Teilnahme und Empfänglichkeit für jede in ihrer besondern Art erwecken und fördern, gerade dann werden die Grenzen unsres innern Besitzes wahrhaft erweitert und die Freude an ihm wird vertieft; und wenn wir uns jetzt ästhetisch, jetzt religiös bestimmt wissen, jetzt weltlich begeistert, jetzt göttlich begeistert, so wird uns durch das Bewußtsein der Verschiedenheit des uns jedesmal beherrschenden Lebensgefühls die Einheit unsres Personlebens nicht geschwächt, sondern vielmehr bekräftigt, und wir erfahren desto gewisser, was uns die Kunst und was uns die Religion ist."

Wir schließen uns der vortrefflichen Unterscheidung Steinhausens zwischen ästhetischer und religiöser Erbauung vollkommen an, aber seine Folgerungen daraus könnten wir nur dann teilen, wenn die Oeffnung des feierlichen Kirchenraumes zu hohen weltlichen Festen ohne Weiteres eine Verwischung und Vermischung bedeutete. Dem von vornherein entgegenzuwirken, wäre sicherlich dringend geboten, aber es läßt sich ihm auch durch klares Auseinanderhalten entgegenwirken. Es handelt sich um weltliche Feste. Und was den Raum o. ihrer Abhaltung betrifft, so handelt sichs für uns darum, wie der eigentlich adäquate Raum, der überall fehlt, wie der edle weltliche Festraum am relativ besten ersetzt werden kann: ob durch Kirche oder durch Kneipen-Tanzsaal.

Ein sächsischer Pfarrer aus der Nähe von Glauchau wendet sich zwar gegen die Zulässigkeit einer Goethefeier in der Kirche, aber die Oeffnung der Kirchen für weltliche Feste verneint auch er nicht grundsätzlich. „Daß eine Goethefeier in einer Dorfkirche gehalten werden könnte, werden Sie selbst sich nicht vorstellen können, dazu steht Goethe dem Volke, den einfachen Leuten viel zu fern." Die Leute müßten das von ihrem Fühlen aus als eine Entweihung empfinden, „wenn sie das auch gar nicht sein soll und muß", und solches Verletzen müsse vermieden werden.

Dagegen sagt uns ein Landpfarrer aus der Rhöngegend, er habe selbst in seiner Dorfkirche eine Art Goethefeier gehalten, indem er zum Gedenktag Goethen eine Predigt geweiht habe. Das wäre dann allerdings eine geistliche Goethefeier gewesen. Wie man Bismarcks in der Kirche gedenke, so dürfe man auch Goethes darin gedenken, auch zu einer richtigen besonderen Feier. Ein „Wenn" sei freilich dabei: es müsse durch die Person des Gedächtnisredners die Gewißheit gegeben werden, „daß er das Große groß empfinde, daß also seine Gedächtnisrede dem ewig Menschlichen, mit andern Worten Göttlichen dienstbar gemacht und mithin weihevoll wirken werde." Selbstverständlich dürfe auch keiner versuchen, solch eine Feier einer anders empfin-

Digitized by Google

denden Gemeinde aufzudrängen. „Das würde sich Goethe schön verbitten, wenn man ehrenwerte Gewissen mit ihm verärgern wollte."

Aehnlich denkt ein braunschweigischer Geistlicher. Die Frage, bekennt er, habe auf ihn „zuerst verblüffend" gewirkt, dann aber sei sie ihm doch prinzipieller Erwägung sehr wert erschienen. Gegen eine geistliche Goethe-Feier, also eine Feier unter dem Gesichtspunkt, daß Gott sich in Goethe „den Menschen gegenüber verherrlicht" habe, sei ja natürlich von vornherein nichts einzuwenden. Aber auch gegen eine mehr weltliche Goethefeier, bei der das edle dichterische Wort und die Tonkunst mitwirke, liege ohne weiteres kaum ein Bedenken vor. Nur gegenüber theatralischen Aufführungen in der Kirche verhalte sich unser protestantisches Gefühl nun einmal ablehnend, wie denn selbst die Luther- und Gustav-Adolfspiele, obgleich sehr oft für die Kirche gedacht, doch in den Kirchen kaum aufgeführt würden. Bedingung solcher Feiern müsse natürlich bleiben, daß nur den Größten diese Auszeichnung würde und zweitens, daß nicht etwa ein Gegensatz des Gefeierten zu dem Geist des geweihten Raumes geflissentlich betont werde. Bedächte man das, so würden von solchen Akten „sicherlich Kirche wie Gemeinde nur Gewinn haben".

Herr Pfarrer D. Rade, der Herausgeber der „Christlichen Welt", schreibt uns:

„Dazu kann man nur sagen: »Ländlich sittlich«. Als ich noch Pfarrer im deutschen Osten war, wurde ich einmal zu einer Inneren-Missions-Konferenz nach dem Westen als Vortragender berufen. Es war mir ganz fremd und in Anbetracht des zum Teil sehr profanen Charakters meines Vortrags unbehaglich, daß die Verhandlungen in einem Kirchenraum stattfanden. Im Osten habe ich es wohl einmal erlebt, daß bei ungünstigem Wetter die Weihe einer Kriegervereinsfahne aus dem Freien ins Kirchenhaus als in den größten Raum am Orte verlegt wurde. Im allgemeinen dürfte man im Osten und Norden in diesem Punkte kirchlich empfindlicher sein, als im Westen und Süden, vollends in der Schweiz. Von Frankfurt a. M. ist ja bekannt, daß das Parlament 1848 ohne Schwierigkeit in der Paulskirche tagte, zeitweilig auch, als diese mit Heizung versehen wurde, in der deutsch-reformierten Kirche. Damals wurden dort auch andere Kirchen zu politischen Versammlungen benutzt: Dr. Dechent hat darüber in der »Christlichen Welt« 1898, Nr. 18 ff. einen interessanten Aufsatz veröffentlicht. Die seitherige Entwickelung ist aber Ihrem Gedanken nicht günstig. Das Sonderrecht der Kirchgemeinde an die Kirchgebäude besteht heute, besonders in den großen Städten, in ausgedehnterem Maße als früher. Und soweit die Erstarkung des Gemeindebewußtseins, wie es besonders den Bemühungen des Pastors D. Sulze in Dresden zu danken ist, reicht, wird man das Eigentumsrecht auch gerade dem eigentümlich kirchlichen Gebrauch zugute kommen lassen. Ich erinnere mich, daß Geheimrat Böhmert in Dresden und andere vom Verein Volkswohl gelegentlich die Mitverwertung der Kirchenräume als Museen empfahlen. Für all dergleichen humane Ideen ist der Boden ungünstiger geworden. Was über das geistige Grenzgebiet herüberdringt, muß seine Verwandtschaft mit der kirchlich-religiösen Bestimmung des Raumes irgendwie nachweisen. Konzerte, warum nicht, aber kirchlich und ernst müssen sie sein! Vorträge werden in Berlin und anderswo bereits mit großem Zulauf auch durch Laien von der Kanzel gehalten, aber über christliche, mindestens geschichtliche Themata. Und die Konsequenzen, die Ihr Vorschlag haben könnte, sind in der That nicht abzusehen. Denken Sie sich Haeckel als Festredner über Goethe in der Berliner Dreifaltigkeitskirche: Schleiermacher war ein freier Geist,

Digitized by Google

aber ob sein Genius damit zufrieden wäre? Oder vielleicht fänden Etliche, daß was Goethe recht, Heine billig wäre? Mir scheint, wir gehen den Konflikten besser aus dem Wege, die da sich ereignen könnten, und lassen es, solange Welt Welt und Kirche Kirche bleibt, lieber beim Alten. Freilich ists oft schade um die großen leeren Kirchenräume, und *im Einzelfalle*, wenn alle Faktoren zusammenstimmen, weshalb nicht? *Prinzipiell* liegt evangelischerseits kein Hindernis im Wege."

Herr Pfarrer *Naumann*, der Herausgeber der „Hilfe", antwortet uns:

„Solange man Kirchen (katholische und lutherische) mit Altar, Taufstein und aller besonderen Kirchenausrüstung im Auge hat, wird es schwer möglich sein, sich für Ihren Vorschlag auszusprechen, da in diesem Fall die künstlerisch notwendige Harmonie zwischen dem Raum und dem Feste (Goethefeier) fehlen würde. Aber schon immer bin ich dafür gewesen, daß der evangelische Gottesdienst freie große Säle bevorzugen soll, die dann auch geistigen und künstlerischen Interessen so rückhaltlos dienen können, wie es die reformierten Kirchen in der Schweiz und im Elsaß bisweilen thun."

Ein Geistlicher aus dem Harz faßt seine Meinung in dem folgenden warmen Aufruf zusammen:

„Das Große, das Wahre, das Schöne — wir nennen es gerne das Göttliche. Wir geben mit dieser Bezeichnung dem Gefühle der Andacht vor dem Nicht-Alltäglichen einen Ausdruck. Zugleich aber bekennen wir damit: wir glauben, daß das Erhabene, mag es uns begegnen auf den verschiedensten Gebieten des Lebens, nur aus *einer* Quelle stammt, aus dem Wesen des Unerforschlichen, des Unbegreiflichen, des Unausdenkbaren.

Wer immer sich mit Ehrfurcht in Religion, Wissenschaft, Kunst vertieft, wird dem Propheten gleich vom Hauche des Ewigen angeweht werden. Darum gibt es wahre Andacht für jeden, der mit Gedanken arbeitet; mag er sie ausbauen zu einem geistigen Gebäude, mag er sie als Künstler umschaffen in einen Teil der sichtbaren Welt.

Vielmehr, wer der Wahrheit, der Größe, der Schönheit einen kleinsten Teil in seiner Seele erfaßt und nach gewissenhafter Verarbeitung das in seinem Selbst Gewordene in Wort oder Werk weitergibt, ohne Rücksicht auf den Empfang seiner Gabe bei der Menge, ein Freigebiger durch inneren Reichtum, ist ein Künstler und als solcher ein Göttlicher. Er baut einen Teil der Welt auf, die als heilige und herrliche in der Sehnsucht unserer Seelen lebt. Die in die Erscheinung treten müßte, wenn das Ewig-Göttliche in den Einzelnen unbedingt zu jeder Zeit den Sieg gewönne über das augenblicklich Zweckmäßige.

Der Geistliche, der Gelehrte, der Künstler: sie dienen alle drei dem Göttlichen im höchsten Sinne. Sie erfüllen ihren Beruf, wenn sie Ewiges als Erworbenes weiterzugeben vermögen: denn dann begeistern sie; sie ziehen vom Alltäglichen die Seelen zur Andacht vor dem Großen, Wahren, Schönen empor.

Geistliche, Gelehrte, Künstler: sie sind, oder sollen doch sein, die wahren Priester des Einzigen und in sich Einigen im unermüdlichen Liebesdienste an der großen Menge der Mühseligen und Beladenen. Wo immer sie selbstlos ihre Pflicht thun, wo immer eine Seele von ihnen erbaut wird, da geschieht ein Teil der Erlösung an einem Menschenkinde; es fühlt die Ketten und Bande weniger schwer, die es in Verhältnissen und Umständen fesseln, denn ihn erfaßt die Rechte des helfenden Allmächtigen.

Geistliche, Gelehrte, Künstler im edelsten Wettstreit miteinander wirken an der Erlösung der Menge im Geiste des Ewigen: wahre Erfüllung des er-

Digitized by Google

habensten Berufes; die Priester des Einen mit einander in erbitterter Fehde, gegenseitig ihr Werk stören: das erfahrungsmäßige Bild und doch der widersinnigste Zustand.

Tage, die das Gedächtnis eines Hohenpriesters erneuen, sind Feste der Andacht für alles Volk, denn von jenen ist Heil ausgegangen über alles Volk.

Noch verklärt aber die Andacht vor dem Göttlichen das Leben unseres Volkes nicht in jene Bilder des Friedens hinein, in denen ein Ludwig Richter das Leben des Hauses darstellte; noch sind unsere Kirchen und Tempel die einzigen Gebäude, in denen der Einzige am weihevollsten, am würdigsten verehrt werden kann; Er, der nicht wohnt in Häusern, von Menschenhänden gemacht.

Darum, so öffnet Euch, ihr alten Pforten der Gotteshäuser für eine jede Stunde, in der vom Göttlichen zur Menge geredet werden soll; laßt in euren geweihten Räumen jedes Evangelium erklingen, das da verkündet Menschenerlösung durch Kunst, Wissenschaft, Religion!"

Wir schließen an diese Aeußerungen von Geistlichen noch an, was uns Herr Professor Rud. Eucken in Jena mitteilt. „Hier in Jena fand die Goethe-Feier am 18. November 1899 in unserer Universitätskirche statt, wie wir dort überhaupt alle Feiern größerer und ernster Art begehen. Dieselbe Kirche wird sonntäglich zum Gottesdienste benutzt. Aus jenem andern Gebrauch zu ernsten Festen ist noch keinerlei Verwicklung entstanden und schwerlich irgendwo Anstoß erwachsen."

Eucken schließt sich unsrer Anregung an. Wir wiederholen: wie jetzt die Dinge liegen, ist der Festsaal auch für ernste weltliche Feiern zumal in kleineren Orten — die Kneipe oder der Tanzsaal. Wir denken an keine andre Entscheidung, als an eine von Fall zu Fall, aber wir wünschten sehr, unsre Kirchen öffneten sich auch edeln weltlichen Festen. Wir wünschten es vom Standpunkt des Volkserziehers aus wahrlich ohne jeden frömmelnden Hintergedanken, wir wünschten es einfach, weil der edle Raum den Gedanken Ernst und Loslösung vom Alltäglichen und in diesem Sinne Weihe brächte. Wir wünschten es ferner, weil der dann gemeinschaftlich benutzte ernste Raum den kirchlich Gläubigen wie den kirchlich Nichtgläubigen das Bewußtsein der Gemeinsamkeit an idealen Gütern stärken würde, wie ein gemeinsames Tedeum der verschiedenen Konfessionen das Gefühl der Zusammengehörigkeit in erhabenen Gefühlen stärkt. Nichts falscher, als scheinbare Uebereinstimmungen zu erheucheln, wo sie nicht sind und wo allein aus dem Streite Klarheit und Wahrheit hervorgeht. Aber auch das ist falsch: das Einigende nicht zu betonen, da wo es ist. Daß katholische Kirchen hier nicht in Frage kommen, wissen wir, aber evangelische sind bekanntlich schon der Auffassung der Reformatoren nach ganz etwas anderes.

Lose Blätter.

Der Tod des Tizian.

Bruchstück von Hugo von Hofmannsthal.

Vorbemerkung. Wir drucken diese Dichtung mit der Genehmigung ihres Verfassers ab aus den im Kommissionsverlage von Georg Bondi in Berlin erschienenen „Blättern für die Kunst".

*

Digitized by Google

Dramatis personae.

Der Prolog, ein Page.
Philippo Pomponio Vecellio, genannt Tizianello, des Meisters Sohn.
Giocondo.
Desiderio.
Gianino (er ist 16 Jahre alt und sehr schön).
Batista.
Antonio.
Paris.
Lavinia, eine Tochter des Meisters.
Cassandra.
Lisa.

Dies spielt im Jahre 1599, da Tizian neunundneunzigjährig starb.

Die Szene ist auf der Terrasse von Tizians Villa, nahe bei Venedig, die Terrasse ist nach rückwärts durch eine steinerne, durchbrochene Rampe abgeschlossen, über die in der Ferne die Wipfel von Pinien und Pappeln schauen. Links rückwärts läuft eine (unsichtbare) Treppe in den Garten. Ihr Ausgang vor der Rampe ist durch zwei Marmorvasen markiert. Die linke Seite der Terrasse fällt steil gegen den Garten ab. Hier überklettern Epheu- und Rosaranken die Rampe und bilden mit hohem Gebüsch des Gartens und hereinhangenden Zweigen ein undurchdringliches Dickicht.

Rechts füllen Stufen fächerförmig die rückwärtige Ecke aus und führen zu einem offenen Altan. Von diesem tritt man durch eine Thür, die ein Vorhang schließt, ins Haus. Die Wand des Hauses (von Reben und Rosen umsponnen, mit Büsten und Basreliefs geziert, Vasen an den Fenstersimsen, aus denen Schlingpflanzen quellen) schließt die Bühne nach rechts ab.

Prolog.

Der Prolog, ein Page, tritt zwischen dem Vorhang hervor, grüßt artig, setzt sich auf die Rampe und läßt die Beine (er trägt rosa Seidenstrümpfe und mattgelbe Schuhe) ins Orchester hängen.

Das Stück, ihr klugen Herrn und hübschen Damen,
Das sie heut Abend vor euch spielen wollen,
Hab ich gelesen.
Mein Freund, der Dichter, hat mir's selbst gegeben.

Ich stieg einmal die große Treppe nieder
In unserm Schloß, da hängen alte Bilder
Mit schönen Wappen, klingenden Devisen,
Bei denen mir so viel Gedanken kommen
Und eine Trunkenheit von fremden Dingen,
Daß mir zuweilen ist als müßt ich weinen ...

Da blieb ich stehn bei des Infanten Bild —
Er ist sehr jung und blaß und früh verstorben ...
Ich seh ihm ähnlich — sagen sie — und drum
Lieb ich ihn auch und bleib dort immer stehn
Und ziehe meinen Dolch und seh ihn an,
Traurig und lächelnd und mit einem Dolch ...
Und wenn es ringsum still und dämmrig ist,
So träum ich dann, ich wäre der Infant
Der längst verstorbne traurige Infant ...

Digitized by Google

Da schreckt mich auf ein leises leichtes Gehen,
Und aus dem Erker tritt mein Freund, der Dichter,
Und küßt mich seltsam lächelnd auf die Stirn
Und sagt, und beinah ernst ist seine Stimme:
„Schauspieler deiner selbstgeschaffnen Träume,
Ich weiß, mein Freund, daß sie dich Lügner nennen
Und dich verachten, die dich nicht verstehen.
Doch ich versteh dich, o mein Zwillingsbruder"
Und seltsam lächelnd ging er leise fort.

Und später hat er mir sein Stück geschenkt.
Mir hat's gefallen. Zwar ist's nicht so hübsch
Wie Lieder, die das Volk im Sommer singt,
Wie hübsche Frauen, wie ein Kind, das lacht,
Wie graziöse goldverzierte Gondeln
Und wie Jasmin in einer Delfter Vase ...
Doch mir gefällt's, weil's ähnlich ist wie ich:
Vom jungen Ahnen hat es seine Farben
Und hat den Schmelz der ungelebten Dinge,
Altkluger Weisheit voll und frühen Zweifels,
Mit einer großen Sehnsucht doch, die fragt.

Wie man zuweilen beim Vorübergehen
Von einem Köpfchen das Profil erhascht —
Sie lehnt kokett verborgen in der Sänfte,
Man kennt sie nicht, man hat sie kaum gesehen
(Wer weiß, man hätte sie vielleicht geliebt)
(Wer weiß, man kennt sie nicht und liebt sie doch) ...
Inzwischen malt man sich in hellen Träumen
Die Sänfte aus, die hübsche weiße Sänfte,
Und drinnen duftig zwischen rosa Seide
Das blonde Köpfchen, kaum im Flug gesehn,
Vielleicht ganz falsch, was thut's .. die Seele will's ..
So, dünkt mich, ist das Leben hier gemalt
Mit unerfahrnen Farben des Verlangens
Und stillem Durst, der sich in Träumen wiegt.

Spätsommermittag. Auf Polstern und Teppichen lagern auf den Stufen, die rings zur Rampe führen, Desiderio, Antonio, Batista und Paris. Alle schweigen, der Wind bewegt leise den Vorhang der Thür. Tizianello und Gianino kommen nach einer Weile aus der Thür rechts. Desiderio, Antonio, Batista und Paris treten ihnen besorgt und fragend entgegen und drängen sich an sie. Nach einer kleinen Pause:

Par.: Nicht gut?
Gian. (mit erstickter Stimme): Sehr schlecht.
(zu Tizianello, der in Thränen ausbricht):
Mein armer Pippo!
Bat.: Er schläft?
Gian.: Nein, er ist wach und phantasiert
Und hat die Staffelei begehrt.
Ant.: Allein
Man darf sie ihm nicht geben, nicht wahr, nein?

Digitized by Google

Gian.: Ja, sagt der Arzt, wir sollen ihn nicht quälen
Und geben, was er will, in seine Hände.
Tiz. (ausbrechend): Heut oder morgen ist's ja doch zu Ende!
Gian.: Er darf uns länger, sagt er, nicht verhehlen ...
Par.: Nein, sterben, sterben kann der Meister nicht!
Da lügt der Arzt, er weiß nicht, was er spricht:
Des.: Der Tizian sterben, der das Leben schafft!
Wer hätte dann zum Leben Recht und Kraft?
Bat.: Doch weiß er selbst nicht, wie es um ihn steht?
Tiz.: Im Fieber malt er an dem neuen Bild,
In atemloser Hast, unheimlich wild:
Die Mädchen sind bei ihm und müssen stehn,
Uns aber hieß er aus dem Zimmer gehn.
Ant.: Kann er den malen, hat er denn die Kraft?
Tiz.: Mit einer rätselhaften Leidenschaft
Die ich beim Malen nie an ihm gekannt
Von einem martervollen Zwang gebannt.

Ein Page kommt aus der Thür rechts, hinter ihm Diener, alle erschrecken.

Tiz.:
Gian.: } Was ist?
Par.:

Page: Nichts, nichts. Der Meister hat befohlen,
Daß wir vom Gartensaal die Bilder holen.
Tiz.: Was will er denn?
Page: Er sagt, er muß sie sehen ...
„Die alten, die erbärmlichen, die bleichen,
Mit seinem neuen, das er malt, vergleichen ...
Sehr schwere Dinge seien ihm jetzt klar,
Es komme ihm ein unerhört Verstehen,
Daß er bis jetzt ein matter Stümper war ..."
Soll man ihm folgen?
Tiz.: Gehet, gehet, eilt!
Ihn martert jeder Pulsschlag, den ihr weilt.

Die Diener sind indessen über die Bühne gegangen, an der Treppe holt sie der Page ein. Tizianello geht auf den Fußspitzen, leise den Vorhang aufhebend, hinein. Die andern gehen unruhig auf und nieder.

Ant. (halblaut): Wie fürchterlich, die letzte, wie unsäglich ...
Der göttliche, der Meister, lallend, kläglich ...
Gian.: Er sprach schon früher, was ich nicht verstand,
Gebietend ausgestreckt die blasse Hand ...
Dann sah er uns mit großen Augen an
Und schrie laut auf: „Es lebt der große Pan"
Und vieles mehr. Mir war's, als ob er strebte
Das schwindende Vermögen zu gestalten,
Mit überstarken Formeln festzuhalten,
Sich selber zu beweisen, daß er lebte,
Mit starkem Wort, indeß die Stimme bebte.
Tiz. (zurückkommend):
Jetzt ist er wieder ruhig und es strahlt
Aus seiner Blässe, und er malt und malt.

Digitized by Google

In seinen Augen ist ein guter Schimmer,
Und mit den Mädchen plaudert er wie immer.

Ant.: So legen wir uns auf die Stufen nieder
Und hoffen bis zum nächsten Schlimmern wieder.

Sie lagern sich auf den Stufen. Tizianello spielt mit Gianinos Haar, die Augen halb geschlossen.

Bat. (halb für sich):
Das Schlimmre . . dann das Schlimmste endlich . . nein.
Das Schlimmste kommt, wenn gar nichts Schlimmres mehr.
Das tote, taube, dürre Weitersein . .
Heut ist es noch, als ob's undenkbar wär . .
Und wird doch morgen sein.

Pause.

Gian.: Ich bin so müd,
Par.: Das macht die Luft, die schwüle und der Süd.
Tiz. (lächelnd): Der Arme hat die ganze Nacht gewacht!
Gian. (auf den Arm gestützt):
Ja, du . . . die erste, die ich ganz durchwacht.
Doch woher weißt denn du's?
Tiz.: Ich fühlt es ja,
Erst war dein stilles Atmen meinem nah,
Dann standst du auf und saßest auf den Stufen . .
Gian.: Mir war, als ginge durch die blaue Nacht,
Die atmende, ein rätselhaftes Rufen,
Und nirgends war ein Schlaf in der Natur.
Mit Atemholen tief und feuchten Lippen,
So lag sie horchend in das große Dunkel
Und lauschte auf geheimer Dinge Spur.
Und sickernd, rieselnd kam das Sterngefunkel
Hernieder auf die weiche wache Flur.
Und alle Früchte schweren Blutes schwollen
Im gelben Mond und seinem Glanz, dem vollen,
Und alle Brunnen glänzten seinem Ziehn,
Und es erwachten schwere Harmonien . .
Und wo die Wolkenschatten hastig glitten,
War's wie ein Laut von weichen nackten Tritten . .
Leis stand ich auf — ich war an dich geschmiegt —
(er steht erzählend auf, zu Tizianello geneigt)
Da schwebte durch die Nacht ein süßes Tönen,
Als hörte man die Flöte leise stöhnen,
Die in der Hand aus Marmor sinnend wiegt
Der Faun, der da im schwarzen Lorbeer steht,
Gleich nebenan, beim Nachtviolenbeet.
Ich sah ihn stehen still und marmorn leuchten,
Und um ihn her im silbrig blauen Feuchten,
Wo sich die offenen Granaten wiegen,
Da sah ich deutlich viele Bienen fliegen
Und viele saugen, auf das Rot gesunken,
Von nächt'gem Duft und reifem Safte trunken.
Und wie des Dunkels leiser Atemzug

Digitized by Google

Den Duft des Gartens um die Stirn mir trug,
Da schien es mir wie das Vorüberschweifen
Von einem weichen wogenden Gewand
Und die Berührung einer warmen Hand.
In weißen, seidig weißen Mondesstreifen
War liebestoller Mücken dichter Tanz,
Und auf dem Teiche lag ein weicher Glanz
Und plätscherte und blinkte auf und nieder.
Ich weiß es heut nicht, ob's die Schwäne waren,
Ob badender Najaden weiße Glieder,
Und wie ein süßer Duft von Frauenhaaren
Vermischte sich dem Duft der Aloë . .
Das rosenrote Tönen wie von Geigen,
Gewoben aus der Sehnsucht und dem Schweigen,
Der Brunnen Plätschern und der Blüten Schnee,
Den die Akazien leise niedergossen,
Und was da war, ist mir in eins verflossen:
In eine überstarke schwere Pracht,
Die Sinne stumm und Worte sinnlos macht.

Ant.: Beneidenswerter, der das noch erlebt,
Und solche Dinge in das Dunkel webt!

Gian.: Ich war in halbem Traum bis dort gegangen,
Wo man die Stadt sieht, wie sie drunten ruht,
Sich flüsternd schmieget in das Kleid von Prangen,
Das Mond um ihren Schlaf gemacht und Flut.
Ihr Lispeln weht manchmal der Nachtwind her,
So geisterhaft, verlöschend leisen Klang,
Beklemmend, seltsam und verlockend bang,
Ich hört' es oft, doch niemals dacht' ich mehr . .
Da aber hab ich plötzlich viel gefühlt:
Ich ahnt' in ihrem steinern stillen Schweigen
Vom blauen Strom der Nacht emporgespült
Des roten Bluts bachantisch wilden Reigen,
Um ihre Dächer sah ich Phosphor glimmen,
Den Widerschein geheimer Dinge schwimmen,
Und schwindelnd überkam's mich auf einmal:
Wohl schlief die Stadt: es wacht der Rausch, die Qual,
Der Haß, der Geist, das Blut: das Leben wacht.
Das Leben, das lebendige, allmächt'ge —
Man kann es haben und darauf vergessen! . . .
(er hält einen Augenblick inne)
Und alles das hat mich so müd gemacht:
Es war so viel in dieser einen Nacht.

Des. (an der Rampe zu Gianino):
Siehst du die Stadt, wie jetzt sie drüben ruht?
Gehüllt in Duft und goldne Abendglut
Und rosig helles Gelb und helles Grau,
Zu ihren Füßen schwarzer Schatten Blau.
In Schönheit lockend, feuchtverklärter Reinheit.
Allein in diesem Duft, dem ahnungsvollen,

Digitized by Google

Da wohnt die Häßlichkeit und die Gemeinheit,
Und bei den Tieren wohnen dort die Tollen . .
Und was die Ferne weise dir verhüllt,
Ist ekelhaft und trüb und schal erfüllt
Von Wesen, die die Schönheit nicht erkennen
Und ihre Welt mit unsren Worten nennen . .
Denn unsre Wonne oder unsre Pein
Hat mit der ihren nur das Wort gemein . .
Und liegen wir in tiefem Schlaf befangen,
So gleicht der unsre ihrem Schlafe nicht:
Da schlafen Purpurblüten, goldne Schlangen,
Da schläft ein Berg, in dem Titanen hämmern —
Sie aber schlafen wie die Austern dämmern.

Ant. (halb aufgerichtet):
Darum umgeben Gitter, hohe, schlanke,
Den Garten, den der Meister ließ erbauen.
Darum durch üppig blumendes Geranke
Soll man das Außen ahnen mehr als schauen.

Par. (ebenso):
Das ist die Lehre der verschlungnen Gänge.

Bat. (ebenso):
Das ist die große Kunst des Hintergrundes
Und das Geheimnis zweifelhafter Lichter.

Tiz. (mit geschlossenen Augen):
Das macht so schön die halbverwehten Klänge,
So schön die dunklen Worte toter Dichter
Und alle Dinge, denen wir entsagen.

Par.: Das ist der Zauber auf versunknen Tagen
Und ist der Quell des grenzenlosen Schönen.
Denn wir ersticken, wo wir uns gewöhnen.

Alle verstummen. Pause. Tizianello weint leise vor sich hin.

Gian. (schmeichelnd):
Du darfst dich nicht so trostlos drein versenken,
Nicht unaufhörlich an das Eine denken.

Tiz. (traurig lächelnd):
Als ob der Schmerz denn etwas anders wär',
Als dieses ewige Dran-denken-müssen
Bis es am Ende farblos wird und leer . .
So laß mich nur in den Gedanken wühlen,
Denn von den Leiden und von den Genüssen
Hab' längst ich abgestreift das bunte Kleid,
Das um sie webt die Unbefangenheit,
Und einfach hab ich schon verlernt zu fühlen.

Pause.

Gian.: Wo nur Giocondo bleibt?
Tiz.: Lang vor dem Morgen
— Ihr schlieft noch — schlich er leise durch die Pforte,
Auf blasser Stirn den Kuß der Liebessorgen
Und auf den Lippen eifersücht'ge Worte . .

Digitized by Google

Pagen tragen zwei Bilder über die Bühne (die Venus mit den Blumen und das große Bacchanal), die Schüler erheben sich und stehen, so lange die Bilder vorübergetragen werden, mit gesenktem Kopf, das Barett in der Hand.

Nach einer Pause (alle stehen)

Def.: Wer lebt nach ihm, ein Künstler und Lebend'ger,
Im Geiste herrlich und der Dinge Bänd'ger
Und in der Einfalt weise wie das Kind?

Ant.: Wer ist, der seine Weihe freudig traut?

Bat.: Wer ist, dem nicht vor seinem Wissen graut?

Par.: Wer will uns sagen, ob wir Künstler sind?

Gian.: Er hat den regungslosen Wald belebt:
Und wo die braunen Weiher murmelnd liegen
Und Epheuranken sich an Buchen schmiegen,
Da hat er Götter in das Nichts gewebt:
Den Satyr, der die Syrinx tönend hebt,
Bis alle Dinge in Verlangen schwellen
Und Hirten sich den Hirtinnen gesellen . .

Bat.: Er hat den Wolken, die vorüberschweben,
Den wesenlosen, einen Sinn gegeben;
Der blassen weißen schleierhaftes Dehnen
Gedeutet in ein blasses süßes Sehnen,
Der mächt'gen goldumrundet schwarzes Wallen
Und runde graue, die sich lachend ballen,
Und rosig silberne, die abends ziehn:
Sie haben Seele, haben Sinn durch ihn.
Er hat aus Klippen, nackten, fahlen, bleichen,
Aus grüner Wogen brandend weißen Schäumen,
Aus schwarzer Haine regungslosen Träumen
Und aus der Trauer blitzgetroffner Eichen
Ein menschliches gemacht, das wir verstehen,
Und uns gelehrt, den Geist der Nacht zu sehen.

Par.: Er hat uns aufgeweckt aus halber Nacht
Und unsre Seelen licht und reich gemacht:
Und uns gewiesen, jedes Tages Fließen
Und Fluten als ein Schauspiel zu genießen,
Die Schönheit aller Formen zu verstehen
Und unsrem eignen Leben zuzusehen.
Die Frauen und die Blumen und die Wellen
Und Seide, Gold und bunter Steine Strahl
Und hohe Brücken und das Frühlingsthal
Mit blonden Nymphen an kristallnen Quellen
Und was ein jeder nur zu träumen liebt
Und was uns wachend herrliches umgibt:
Hat seine große Schönheit erst empfangen,
Seit es durch seine Seele durch gegangen.

Ant.: Was für die schlanke Schönheit Reigentanz,
Was Fackelschein für bunten Maskenkranz,
Was für die Seele, die im Schlafe liegt,
Musik, die wogend sie in Rhythmen wiegt,
Und was der Spiegel für die junge Frau

Digitized by Google

Und für die Blüten Sonne, licht und lau:
Ein Auge, ein harmonisch Element,
In dem die Schönheit erst sich selbst erkennt —
Das fand Natur in seines Wesens Strahl
„Erweck uns, mach aus uns ein Bacchanal!"
Rief alles Lebende, das ihn ersehnte,
Und seinem Blick sich stumm entgegendehnte.

Während Antonio spricht, sind die drei Mädchen leise aus der Thür getreten und zuhörend stehen geblieben. Nur Tizianello, der zerstreut und teilnahmlos etwas abseits rechts sieht, scheint sie zu bemerken. Lavinia trägt das blonde Haar im Goldnetz und das reiche Kostüm einer venezianischen Patrizierin. Cassandra und Lisa, etwa 19- und 17jährig, tragen beide ein einfaches kaum stilisiertes Peplum aus weißem anschmiegendem flutendem Byssus; nackte Arme mit goldenen Schlangenreifen am Oberarm; Sandalen, Gürtel aus Goldstoff. Cassandra ist abschlond, graziös. Lisa hat eine gelbe Rosenknospe im schwarzen Haar. Irgend etwas an ihr erinnert ans Knabenhafte, wie irgend etwas an Gianino ans Mädchenhafte erinnert. Hinter ihnen tritt ein Page aus der Thür, der einen getriebenen silbernen Weinkrug und Becher trägt.

Gian.: Daß uns die fernen Bäume lieblich sind,
Die träumerischen, dort im Abendwind . .
Par.: Und daß wir Schönheit sehen in der Flucht
Der weißen Segel in der blauen Bucht . .
Tiz. (zu den Mädchen, die er mit einer leichten Bewegung begrüßt hat. Alle andern drehen sich um):
Und daß wir eures Haares Duft und Schein
Und eurer Formen mattes Elfenbein
Und goldne Gürtel, die euch reich umwinden,
So wie Musik und wie ein Glück empfinden —
Das macht: Er lehrte uns die Dinge sehen . .
(bitter)
Und das wird man da drüben nie verstehen!
Gian.: (zu dem Mädchen)
Ist er allein? Soll niemand zu ihm gehen?
Lav.: Bleibt alle hier. Er will jetzt niemand sehen.
Des.: Vom Schaffen beben ihm der Seele Saiten,
Und jeder Laut beleidigt die Geweihten!
Tiz.: O käm ihm jetzt der Tod, mit sanftem Neigen,
In dieser schönen Trunkenheit, im Schweigen!
Par.: Allein das Bild? Vollendet er das Bild?
Ant.: Was wird es werden?
Bat.: Kann man es erkennen?
Lav.: Wir werden ihnen unsre Haltung nennen.
Ich bin die Göttin Venus, diese war
So schön, daß ihre Schönheit trunken machte.
Cass.: Mich malte er, wie ich verstohlen lachte,
Von vielen Küssen feucht das offne Haar.
Lisa.: Ich halte eine Puppe in den Händen,
Die ganz verhüllt ist und verschleiert ganz
Und sehe sie mit Scheu verlangend an:
Denn diese Puppe ist der große Pan,

Digitized by Google

Ein Gott,
Der das Geheimnis ist von allem Leben,
Den halt ich in den Armen wie ein Kind,
Doch ringsum fühl ich rätselhaftes Weben
Und mich verwirrt der laue Abendwind.

Lav.: Mich spiegelt still und wonnevoll der Teich.

Cass.: Mir küßt den Fuß der Rasen kühl und weich.

Lisa.: Schwergolden glüht die Sonne, die sich wendet:
Das ist das Bild, und morgen ist's vollendet.

Lav.: Indes er so dem Leben Leben gab,
Sprach er mit Ruhe viel von seinem Grab.
Im bläulich bebenden schwarzgrünen Hain
Am weißen Strand will er begraben sein:
Wo dichtverschlungen viele Pflanzen stehen,
Gedankenlos im Werden und Vergehen
Und alle Dinge auf sich selbst vergessen
Und wo am Meere, das sich träumend regt,
Der leise Puls des stummen Lebens schlägt.

Par.: Er will im Unbewußten untersinken,
Und wir, wir sollen seine Seele trinken
In des lebendgen Lebens lichtem Wein,
Und wo wir Schönheit sehen, wird Er sein!

Des.: Er aber hat die Schönheit stets gesehen,
Und jeder Augenblick war ihm Erfüllung,
Indessen wir zu schaffen nicht verstehen
Und hülflos harren müssen der Enthüllung . .
Und unsre Gegenwart ist trüb und leer,
Kommt uns die Weihe nicht von außen her.
Ja, hätte der nicht seine Liebessorgen,
Die ihm mit Rot und Schwarz das Heute färben,
Und hätte jener nicht den Traum von morgen
Mit leuchtender Erwartung, Glück zu werben,
Und hätte jeder nicht ein heimlich Bangen
Vor irgend etwas und ein still Verlangen
Nach irgend etwas und Erregung viel
Mit innrer Lichter buntem Farbenspiel
Und irgend etwas, was zu kommen säumt
Wovon die Seele ihm phantastisch träumt,
Und irgend etwas, das zu Ende geht,
Wovon ein Schmerz verklärend ihn durchweht,
So lebten wir in Dämmerung dahin
Und unser Leben hätte keinen Sinn . .

Die aber wie der Meister sind, die gehen,
Und Schönheit wird und Sinn, wohin sie sehen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Digitized by Google

Rundschau.

* Verwerter-Lyrik.

Von Anna Ritter ist ein neues Gedichtbuch, „Befreiung", soeben bei Cotta erschienen. Mag es den Anlaß geben, unsre Stellung zu dieser ganzen Gattung von Poesie einmal kurz zu bezeichnen.

Alles eigentlich Geniale in der Dichtung, d. h. alles, was von einer besonders starken Persönlichkeit aus den unbestimmten Dunkeln des Seelenlebens heraufgewonnen worden ist zum Licht, zum Ausdruck durch das Wort — alles das kann, wie wir oft besprochen haben, zunächst nur von den Wenigen erfaßt werden, deren Geister durch glückliche Anlage oder Bildung die bestvorbereiteten zu solchem Nachdringen sind. Aber wenn nur wenige die Früchte im Neuland selbst pflücken können, so gibts ja Leute, die das Gangbarste davon ins Altland hinein in den Handel bringen und im Altland selbst auch wohl anpflanzen. Ich deute im Gegensatz zu den Schöpfern wieder auf die „Verwerter", von denen wir im siebenten Hefte gesprochen haben. Diese Populariſierer brauchen keine lyrischen Schauspieler zu sein, wie z. B. Rittershaus oder Julius Wolff waren, es können auch achtbare Talente der äußern sprachlichen Form sein, Talente, die mit guter Anlage für Rhythmus und Reim in gutem Glauben arbeiten. Es sind nicht etwa Plagiatoren, auch unbewußte Erinnerungen brauchen bei ihnen im Einzelnen keine Rolle zu spielen — es sind Poeten, die zu Außen- und Innenwelt kein urwüchsig eigenes ästhetisches Verhältnis haben, sondern eines, das von den selbständigen Vorläufern überall mitbestimmt wird. Sie sind in der Hauptsache Nachempfinder dessen, was die Ursprünglichen vorempfunden haben. Aber sie empfinden und gestalten nach, was und wie bescheidene Naturen erfassen können, finden infolgedessen ein viel breiteres Publikum als die großen Einsamen und sind für dieses Publikum nicht ohne Nutzen. Ueberflüssig, schädlich, sobald einer zu den Ursprünglichen selber hingelangen kann, tragen sie ja zunächst dazu bei, dasjenige, was von diesen Ursprünglichen überhaupt für „weitere Kreise" erreichbar ist, diesen weiteren Kreisen zuzuführen. Leser, die Storm, Mörike, Hebbel, Keller als Lyriker kaum dem Namen nach kennen, genießen dann des ihnen erreichbaren bescheidenen Teils dieser Ursprünglichen, indem sie beispielsweis glauben, Karl Busses oder Anna Ritters zu genießen. Und da Gelehrsamkeit und Kunstgefühl zwei sehr verschiedene Dinge sind, so fehlen in solchen Fällen auch die Kunst- und Literaturgelehrten nie, die hier besser als bei den Ursprünglichen mit ihrem Nachfühlen mitkönnen, ja, die hier erst wirklich ganz und gar genießen. Eben deshalb rufen sie dann auch wohl in froher Zuversicht: sehet da, ein Genie!

Anna Ritter also, die das vorliegende Buch verfaßt hat, gehört unsrer Meinung nach ebenso wie Karl Busse, dem es gewidmet ist, zu diesen Talenten des Vermittelns. Es ist vieles Hübsche, es ist manches recht Hübsche auch in diesen fließend und wohlklingend gereimten Strophen, die unzweifelhaft eine Menge Menschen wirklich erfreuen und da und dort sogar erbauen werden. Aber wie bei Karl Busse ist alles nur Nachhall; scheinbar neue Töne entstehen nur, wo sich der Nachhall von verschiedenen Seiten her mischt. Wo die Stimmung nicht mit fremden Saiten mitschwingen kann, tritt sofort an Stelle der Darstellung Besprechung. In Anna Ritters ganzer Poesie habe ich so wenig wie in derjenigen Busses auch nur ein einziges „befreiendes Wort" für ein bisher noch nicht in Worte gefaßtes Gefühl gefunden. Ursprüngliche Gefühle, „Urgefühle", die nur aus der

Digitized by Google

eignen Tiefe quellen, hat in festlichen Stunden eine jede Seele einmal, die also will ich auch Frau Ritter nicht etwa absprechen. Aber sie bilden sich auch in ihr die Worte nicht selbst, sie bedienen sich überkommener Ausdrucksmittel und verlieren dadurch das eigene Gesicht. Da wird alles nach dem alten, in so unbeabsichtigter Weise treffenden Vergleich als „goldner Inhalt" hineingegossen in eine „silberne Schale" — also in etwas, das außerhalb des neuen Gefühls als Sache für sich schon besteht. Alles, was uns da gegeben wird, könnte so gesagt werden, oder auch anders. Es gibt eine Mitteilung, aber keine Offenbarung. Wenn Anna Ritter nach dem Einleitungsgedicht in sich ein reiches Leben ahnt, das einer „Schönheit märchenhafte Fülle ins deutsche Land" ergießen soll, so dürfen wir darüber lächeln.

Nur werden wir das nicht mit Satire thun, sondern mit dem behaglichen Bewußtsein, daß ja der liebe Gott jedem Poeten mit feuriger Selbstüberschätzung die Kessel heizt. Ist der Anna Ritters kein Zauberkessel, so benützt sie ihn doch für brauchbare Kost. Sie macht nicht bloß Schaum, und auch nicht breite Bettelsuppen, sie kocht aus dem besten, was anderswo frei gewachsen ist, bekömmliche lyrische Suppen für den geistigen Mittelstand. Der braucht solch leichtverdauliche Kost, die wir nicht mit magenverderbenden lyrischen Torten und Marzipanherzen gleichstellen wollen. Zwischen Anna Ritter, Karl Busse u. s. w. hier und den lyrischen Säuslern und Kulissenreißern aus der Schule der früheren Gartenlaubenpoeten ist ein Abstand, obgleich es ganz ohne Pose und Geste leider auch bei hier nicht abgeht. Will man vergleichen, so denkt man besser an jene Gruppe, deren Haupt der freilich von Busse und Frau Ritter nicht erreichte Geibel war. Auch sie ward gebildet von Verwertern des von Goethe, Schiller, Hölderlin, Uhland und den andern Großen der vorhergehenden Zeit erworbenen Guts, von Vermittlern, die jetzt mit ihrer Epoche absterben, ihrer Zeit aber ehrlich gedient haben. Auch die Busse und Ritter können nützen. Und können es, ohne zugleich zu schaden — so lange man sie nur als Verwerter betrachtet. Die übermäßige Bewunderung Geibels war mit daran schuld, daß der Einfluß der Lyrik unsrer Ursprünglichen seiner Zeit, der Mörike, Keller, Hebbel, Storm viel länger noch, als wirklich nötig war, zurückgedämmt ward. Ich will mit den eben Genannten Talente von heute, wie Greif, Liliencron, Spitteler, Dehmel, Holz, George, Hofmannsthal und wie sie heißen und wie verschiedenartig sie dichten mögen, nicht vergleichen, aber das ist gewiß: das Neue, das Zuerworbene, das Vorwärtsbringende liegt sehr viel näher bei solchen suchenden und ringenden Persönlichkeiten, als bei den saubern Begabungen der Busse und Frau Ritter. Man wird immerhin schätzen können ihr, ich möchte sagen: angenehmes lyrisches Gesellschaftstalent, aber das Erschauen, Bannen und Erschließen der eigentlichen Lyrik ist eben etwas anderes. Und daß hier, der Höflichkeit zum Trotz, ein Unterschied offen gemacht werde, das schulden wir jenen andern lebenden Dichtern sowohl, wie unsern großen Toten. A.

* Jakob Bächtold ist in Deutschland seit dem Erscheinen der dreibändigen Biographie Gottfried Kellers kein Unbekannter mehr. Auch kein Ungeachteter wohl, denn nur grimmiger Unverstand konnte von der „klobigen Gestalt" reden, die sich hier zwischen Dichter und Leser dränge. War doch gerade Bächtolds Streben, hinter seinem Werk sich vergessen zu machen und nur bei den großen Lücken und erklärungsbedürftigen Stellen mit eigener Hand leise verbindend sachkundig einzugreifen. Nicht vornehmer, nicht takt- und liebevoller konnte er dem Toten und der Nach-

Digitized by Google

welt beweisen, daß er Vergangenes zwar schmerzlich bedauerte, aber nichts in Bitterkeit nachtrug. Der Dozent Bächtold war nicht weniger achtungswert als der Biograph. Er war kein Redner, aber er wußte seinen Stoff beredt zu machen. Ich werde die Stunde nicht vergessen, in der er uns von Lessings Eheglück und seinem jähen Ende erzählte: kein Ausdruck des Gefühls in Wort, Ton oder Geberde entschlüpfte ihm dabei, aber er verstand es, den Thatsachen ihre Weihe zu lassen. Ist das nicht auch eine edle Kunst? Man begreift, daß die Zürcher Kollegen und Studenten mit Liebe an ihm hingen und ihm den Entschluß, 1895 als Nachfolger K. Hildebrands nach Leipzig zu gehen, endgültig wankend machten. Was Bächtold der Mensch und der Gelehrte war, soll uns nun ein Band nachgelassener „Kleiner Schriften" (Frauenfeld, Huber, 6 Fr., geb. 7 Fr.) zeigen, die sein Kollege, der Anglizist Th. Vetter mit Bibliographie und Porträt sorgsam ausgewählt herausgegeben hat. Die Einleitung bildet eine biographische Skizze des Zürcher Gelehrten von seinem alten Freunde M. von Arx in Solothurn, die mit viel Liebe und doch kühler Besonnenheit uns mit Bächtolds Persönlichkeit vertraut macht. Ihr folgt ein Stück aus der Dissertation und die Habilitationsvorlesung. Mag der Aufsatz über Josua Maler (Piktorius) mehr gelehrtes Interesse haben, so fesseln allgemeiner die über hundert Seiten umfassenden „literarischen Bilder aus Zürichs Vergangenheit", in denen Bekannte und Unbekannte zu neuem Leben erweckt sind. Ein Meisterstück ist die aus der „Allgemeinen deutschen Biographie" abgedruckte Charakteristik Mörikes, die neben der Herausgabe seines Briefwechsels mit H. Kurz, Th. Storm und Schwind die Grundlage der großen Biographie des schwäbischen Dichters werden sollte, der Bächtolds liebste Gedanken und schönste Hoffnungen galten. Er hat sie nicht einmal beginnen dürfen.

Ein zweiter Abschnitt des Nachlaßbuches bringt leichtere Ware in anmutiger Buntheit. Neben die munteren Briefe aus den elsaß-lothringischen Kriegstagen, die der junge Gelehrte als angestellter Schlachtenkorrespondent der neuen „Züricher Zeitung" sandte, treten „Bilder aus dem Wallis", d. h. Reiseschilderungen, Legenden und eine mit schalkhaftem Humor gewürzte Beschreibung des Lebens im Leukerbad. Den Band beschließt eine Erzählung der Festlichkeiten auf der Vogelweide bei Bozen, die ungezwungen zu einer literaturgeschichtlichen Meditation wird. An Vielseitigkeit und Bewegung aller Art läßt dieser Nachlaßband zu wünschen nichts übrig. Wer sich von dem Fleiß und den hervorragenden Leistungen des Gelehrten Bächtold einen Begriff machen will, muß freilich an der Hand der sehr eingehenden Bibliographie zu seinen andern Werken greifen, am besten zu seiner „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz". Eine Uebersicht aber über Bächtolds Wollen, die Richtung seiner Arbeit, den Reichtum und die Liebenswürdigkeit seines Wesens geben diese „kleinen Schriften" in vollkommener Weise. Es ist ein echtes Schweizerbuch, aber trotzdem und gerade darum ein echt deutsches Buch. Eduard Platzhoff.

Theater.

* „Städtebund-Theater."

„Theaterbezirke" hat bekanntlich kürzlich ein Erlaß des preußischen Ministeriums des Innern im Anschluß an ältere Kunstwart-Anregungen vorgeschlagen. Jetzt spricht der verdiente Raphael Loewenfeld, der Direktor des Berliner Schiller-Theaters, in der „Volksunterhaltung" über solche „Städtebund-Theater". „Namentlich", hieß es in dem Erlaß, „erscheint in dieser Hinsicht geeignet die Vereinigung mehrerer Gemeinden zu

Digitized by Google

einem Theaterbezirk, innerhalb dessen derselbe Theaterunternehmer abwechselnd an verschiedenen Orten Vorstellungen gibt." Loewenfeld sagt nun, und wir stimmen ihm darin bei: gerade der Theater-Unternehmer, der hier als selbstverständlich vorausgesetzt wird, sei „der Hauptgrund des Tiefstands der Bühne."

„Nicht ein Unternehmer darf an der Spitze des Theaterbezirks stehen, sondern ein von den vier Städten angestellter künstlerischer Beamter, der durch sein festes Gehalt über die Sorgen des Alltags hinausgehoben ist, und anderseits in dem Theater, das er leitet, nicht das Geschäft sieht, das ihn unter glücklichen Umständen zu einem reichen Manne machen kann. Es muß mit einem Wort das kapitalistische Element aus dem Theaterwesen entfernt werden! Ein solcher Beamter wird auch kein Interesse daran haben, den weiblichen Angehörigen vorzuenthalten, was er den männlichen ohne weiteres zugesteht: die Lieferung der Kostüme. Man mache nur einen ersten ernsten Versuch, man finde vier Städte, und es muß sehr leicht sein, sie zu finden, die im gemeinsamen Vorgehen ein solches Theater schaffen wollen. Dann erst wird aus der Schmiere ein Kunstinstitut werden."

Schließlich stellt Loewenfeld wieder die Forderung auf, das „Theaterunternehmen höherer Art" von der Oberaufsicht des Ministeriums des Innern unter die Verwaltung des Kultus-Ministeriums zu stellen. „Diese veränderte Rangordnung des Theaters »höherer Art«", sagt er, „wird es von den Varietés, Singspiel-Buden u. s. w. auch in der öffentlichen Meinung stärker unterscheiden. Denn das ist der schlimmste Uebelstand unserer Bühne, daß sie für Verwaltung und Gesetzgebung von allen anderen Künsten losgetrennt und somit gewissermaßen degradiert ist. Und doch übt gerade die dramatische Kunst ihre starken Wirkungen auf Tausende und Millionen aus, während die Meisterwerke der bildenden Künste nur wenige ergötzen und beglücken."

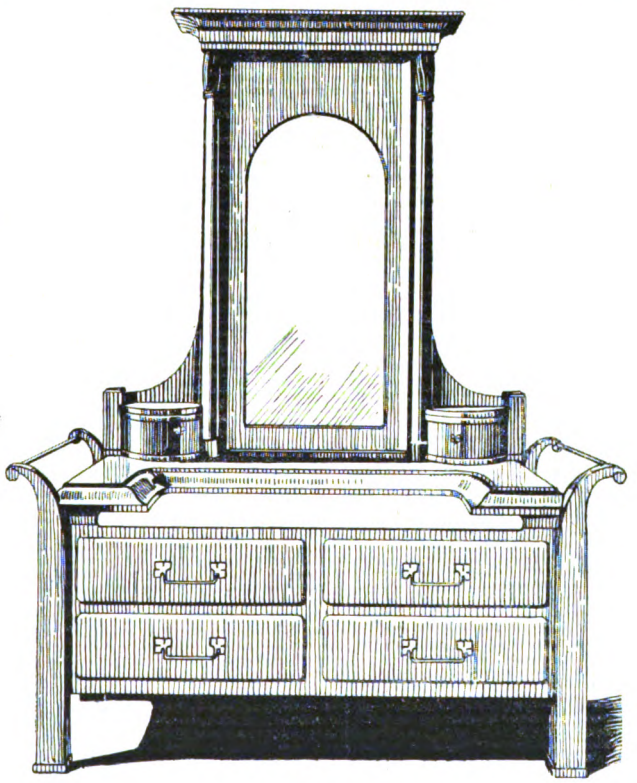
Musik.

* Den Flügel auf!

Wo in Konzerten der Flügel zum Ensemblespiel oder nur als Begleitung gebraucht wird, läßt man ihn geschlossen. Das ist eine Regel, gegen deren Nichtbeachtung sich alle Sänger und Geiger auf das entschiedenste wahren würden. Es ist aber doch keine gute Regel. Man läßt den Flügel zu, damit er nicht zu laut klinge. Nun weiß ein Jeder, daß ein tüchtiger Solospieler dem offenen Flügel ebensogut das zarteste Pianissimo entlocken kann, wie das brausendste Forte. Wenn also trotzdem besonders bei dem Spielen von Klaviertrios, -quartetten u. s. w. häufig trotz des geschlossenen Flügels das Ueberwiegen des Klaviers zu rügen ist, so liegt das daran, daß der Virtuose, der nur sich selbst zu hören gewohnt ist, die alte Vorschrift: im Ensemblespiel auf seine Partner zu horchen, nicht zu befolgen und die dynamischen Größen nicht ohne weiteres abzuwägen vermag; grade bedeutende Künstler sind ja oft für Kammermusik schlechthin unbrauchbar. Jenes Mißverhältnis der Klangstärken wäre demnach mehr Schuld des Spielers als seines Instruments. Oder sollte es am Ende grade eine Folge des geschlossenen Flügels sein? Probieren wir einmal! Klingt der Flügel nur einfach lauter oder leiser, je nachdem wir ihn öffnen oder schließen? Nein, er klingt zugleich hell und klar und schmelzend, oder dumpf, nüchtern, kurz. Jeder Sänger weiß, daß das Geheimnis der Wirkung des Klanges in der Tragfähigkeit der Stimme beruht; die Tragfähigkeit ist im Gesange wie in jeglichem Spiele das Ziel aller Tonbildungsstudien.

Digitized by Google

Läßt man nun aus dem Flügel die Töne unmittelbar von den Saiten in den Konzertraum ſchweben, ſo können ſie ihre leiſen Wellen, auch die leiſeſten, bis in die äußerſte Ecke des Saales ſchwingen, ohne irgendwo aufdringlich zu werden. Wird dagegen der Flügel geſchloſſen, ſo bleibt das Beſte, ſo bleiben eben jene feinen Schwingungen, die dem Anſchlage erſt folgen, zwiſchen Kaſten und Deckel eingezwängt und verurſacht. Liegt ſchon unter allen Umſtänden zwiſchen dem Klavier und den Saiteninſtrumenten das Mißverhältnis vor, daß ihre Kling- und Singart allzu disparat iſt (man weiß, wie ſehr Wagner dieſer Zuſammenſtellung mißtraute), ſo wird die Sache nur noch ſchlimmer gemacht, wenn man den Saiten des Klaviers ihre eigenſte Fähigkeit, diskret nachzuklingen, beſchränkt und es zu einem



Waſchtiſch von Kreis.

wogen da durcheinander wie Zigarrendampf, den man in eine leere Flaſche geblaſen hat. Der Spieler, der vor der Klaviatur ſitzt, hört nun bekanntlich am wenigſten von dem Klange der Töne, zumal wenn er an den offenen Flügel gewöhnt iſt; unwillkürlich ſchlägt er noch ſtärker an, wodurch er zwar mehr Lärm, aber nicht mehr Ton

blöden Pizzikatoinſtrumente herabwürdigt. Nicht anders iſt es beim Geſang. In alten Liedern, deren Begleitung noch faſt durch die Guitarre bewältigt werden könnte, wird nicht viel darauf ankommen. Allein ſchon Schubert gibt dem Klaviere, beſonders da wo die Singſtimme pauſiert, charakteriſtiſche Melodien von ſolchem Werte,

Digitized by Google

daß sie nicht als bloßes Zwischenspiel, als einfacher Rahmen mehr angesehen werden können. In den Gesängen Schumanns ist dann die „Begleitung" bereits dem Gesange ebenbürtig, das Klavier als Stimmungsträger so entscheidend für die Wirkung der Worte, wie die Himmelsbeleuchtung für eine Landschaft. Bei ihm kann der geöffnete Flügel die Singstimme unmittelbar unterstützen, nämlich als Resonanzboden, insofern die beim Pedalgebrauch freien Saiten durch die Stimme mit in Schwingung versetzt werden und ganz deren Farbe annehmen — ein künstlerischer „Kniff", den z. B. Carl Loewe, wie ich mir habe erzählen lassen, beim Vortrag seiner eigenen Gesänge gelegentlich anwendete. Vollends aber ist bei den Kompositionen eines Hugo Wolf für das Klavier unbeschränkteste Tonentfaltung Bedingung; bei ihm ruht der Text in der Begleitung, sie ist nicht mehr nur Stimmungshintergrund, sie ist Gebär- und Nährboden der Dichtung; sie ist obendrein immer orchestral gedacht, und bei geschlossenem Flügel ist jede Anschlagsdifferenzierung verlorene Müh. Aber es wird zu laut, — bilden sich die Sänger ein; und Leute, die es gestern mit einem Orchester von siebzig Mann aufgenommen haben, scheuen heute vor den zehn Fingern eines Einzigen. Dieser Einzige ist denn auch gleich bei der Hand, seinen Tonerzeuger zu versargen — warum? Weil dem Oberflächlichen die bequemste Handhabe allemal als die beste erscheint. Genau so wenden ja auch die Dilettanten (viele unserer korrektestenKünstler sind nichtsAnderes) bei jedem p die Verschiebung an, als ob die Verschiebung nur eine Art Stärkeverminderung bedeutete und nicht vielmehr einen andern Klangkörper, eine besondere Registrierung, genau wie die Dämpfer der Geigen. Darum: Den Flügel aufgemacht beim Spielen! Unter allen Umständen! Macht Ihr doch auch den Mund auf beim Singen, ganz gleich ob es laut oder leise geraten soll. G. Kühl.

Bildende Kunst.

* Auch etwas zur „ästhetischen Kultur".

Eine Berliner „Kunstanstalt" offeriert in Zeitungsanzeigen, deren Umfang für besten Geschäftsgang spricht, „lebensgroße Brustbilder" in Kreidezeichnung für 8 Mark, paarweis noch billiger, in Pastell mit „derselben großartigen Ausführung" für 14—16 Mk. und in Oel (hoffentlich in ff. Olivenöl) für 30 Mk., alles wirklich künstlerisch garantiert, streng reell und bloß nach Photographie. „Auch aus Gruppenbildern entnehmen einzelne Personen." Na, denkt man, da kann ja Geheimrats Jette ihren Kanonier billig kriegen, und man gönnt's ihr. Aber dann liest man: „Kein andres Geschäft der Welt erhält so viele Dankschreiben." Und unter den paar abgedruckten findet man u. a. die Unterschrift einer Fürstin v. d. Leyen, die noch zwei Brustbilder bestellt, „wenn dieselben so gut würden, wie die des kleinen Prinzen Hohenlohe", ferner die eines Herrn, der „im hohen Auftrag Ihrer Durchlaucht der Fürstin von Isenburg-Birstein" bestellt, dann die eines Generalleutnants, einer Frau Oberst, höherer Juristen usw. Ach ja, unsre „ästhetische Kultur" ist doch wohl noch nicht zum Stolzwerden.

Vermischtes.

* Wer nach Paris reist, kann jetzt ein paar gute Bücher zur Reisebegleitung mitnehmen. Zum eigentlichen Führer dürfte am besten der ebenerschienene neue Baedecker (geb. Mk. 6.—) für Paris taugen, der diesmal auch der Ausstellung mehr Interesse zuwendet, als vor elf Jahren, einen guten Artikel von Genfel über französische Kunst bringt, der zu den vortrefflichen einzelnen Führungen gleichsam ein orientierendes Vorwort gibt, eine kunstkritische Würdigung der

Digitized by Google

Ausstellung durch Jul. Lessing kostenfrei nachliefern wird, und im Uebrigen all die bekannten trefflichen Eigenschaften zeigt, die nur Jahrzehnte überlegter praktischer Arbeit und Erfahrung auf einem bestimmten Gebiet zu so hoher Ausbildung zeitigen können*. Wer sich im Plauderton von einem guten Kenner über die Stadt und die Menschen unterrichten lassen will, nehme dann Walther Gensels „Paris" (Leipzig, Theod. Weicher, Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—) zur Hand, das auch charakteristische Bilder von Alfred Sohn-Rethel enthält. Gensel hat zwar unterhaltsam, aber nicht geistreichelnd-breitschwätzerisch, sondern sachlich und gedrängt geschrieben. Ergänzt wird er nach den Kunstinteressen hin von dem bei E. A. Seemann erschienenen Buche, von Georges Riat, „Paris" (geb. M. 4), einer reich illustrierten „Geschichte seiner Kunstdenkmäler vom Altertum bis auf unsere Tage", einem neuen Bande des Sammelwerks „Berühmte Kunststätten".

Gedenken wir an dieser Stelle gleich des „Amtlichen Katalogs der Ausstellung des Deutschen Reiches" (geb. Mk. 2.50) auf der Weltausstellung, den das Reichskommissariat bei J. A. Stargardt in Berlin in Kommission gegeben hat. Vielleicht ist manchem der Buchschmuck darin an einzelnen Stellen zu „modernitisch" geraten, sonst aber könnte auch der stärkste Nörgler diese amtliche Leistung nur anerkennen. Ueber jedes Gebiet orientiert vor dem eigentlichen Verzeichnis eine knappe Einleitung, die einer der besten Fachverständigen verfaßt hat, statistische Tabellen kommen hinzu, die Verzeichnisse selbst sind, in Zweifarbendruck, so übersichtlich wie möglich. Aufs Typographische hin betrachtet, zeigt sich der Katalog endlich einmal als ein Buch, in dem alle Lettern — große und kleine, Text und Auszeichnung —, von einer Zeichnung sind: das von uns so oft bekämpfte deutsche Buchdrucker-Laster, den Satz recht „bunt" zu machen, ist also hier bis auf den letzten Rest getilgt. Nicht einmal Fraktur und Antiqua, „deutsche" und „lateinische" Schrift, unterscheidet der Katalog, er verwendet an beider Statt eine neue Type nach Entwürfen von Georg Schiller. Sie lehnt sich an jene gotischen Schriften an, die bei den alten deutschen Drucken „für verschiedene Sprachen üblich waren". Die Lettern sind, aus praktischen Gründen, im Verhältnis zur Stärke ihrer Linien etwas schmal geworden, könnten sie breiter laufen, so würden sie auch für die kleinen Grade die Lösung des Problems einer passenden Schrift für deutsche Bücher schon gebracht haben, die nun durch ihre Verwendung jedenfalls vor die Thüre gestellt ist. Alles in allem: wir dürfen das Reichskommissariat aufrichtigst beglückwünschen zu dieser glänzenden vorbildlichen Leistung.

* Als wir den Lesern ein neues kunstpolitisches Unternehmen in Aussicht stellten, einen neuen Versuch, ein Stück unsres gemeinsamen Sehnens im deutschen Geistesleben zu verwirklichen, brachen die Kämpfe um das Heinze-Gesetz herein und zwangen uns zu warten. Mit dem nächsten Hefte jedoch werden wir unsre Zusage einlösen.

* Eben ist auch eine neue Auflage von Baedeckers „Berlin" (geb. 3 M.) erschienen — auch dieser Führer ist bei weitem der beste unter allen seiner Art. Die außerordentliche Sachlichkeit, die alle Baedeckerschen Unternehmungen auch den Verführungen zur Geschäftemacherei andauernd widerstehen läßt, ist wahrhaft herzerquickend in unsrer Reklamezeit.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Die beiden Lieder von Schubert, die unsere heutige Notenbeilage bringt, sollen bei unseren Lesern den Wunsch rege machen, auch den Bänden der Schubert-Ausgaben mehr Beachtung zu schenken, die das Publikum und ein großer Teil der Künstler fast gar nicht kennt. Die meisten begnügen sich, wenn sie aus den Müller-Liedern, der Winter-Reise, dem Schwanengesang die landläufigsten und sonst noch ein paar allbeliebte Lieder kennen, die man eben kennen muß, weil sie jeder singt. Aber unter den Hunderten der übrigen Lieder sind Stücke, die zum Teil noch schöner sind, Stücke, in denen eine Freiheit und Eigenart der Gestaltung zu bemerken ist, die von den Modernsten nur durch noch stärkere Differenzierung der Nuancen und reichere Detaillierung der Begleitung überboten worden ist. Im übrigen ist Schubert der Modernsten Einer! Wie verschiedene Stimmungen er dabei beherrscht, davon geben schon unsere beiden Lieder Zeugnis. Man wird gut thun, sie gründlich zu studieren. Besonders das erste gehört zu den Kompositionen, die bei eingehender Vertiefung immer neue, ungeahnte Schönheiten zeigen.

Unsre heutigen **Bilder** geben sechs Photographien von Meistern der Kunstphotographie. Des erläuternden Wortes bedarf es da nicht, sie erläutern ihrerseits unsern heutigen Leitaufsatz und unsre früheren Beiträge über Kunstphotographie. Wer sein Photographiealbum zum Vergleiche heranzieht, wird mit den ersten Blicken erkennen, wie andere Wege die Künstler unter den Photographen gehen, als die Handwerker und Fabrikanten. Hier ist nichts von der berühmten „Schärfe", die alles drei Mal kleinlicher sieht, als unser Auge, nichts von der berühmten „Eleganz", die alles Charakteristische wegtupft, es sind **Bilder**, die hier gegeben werden. Entnommen sind sie dem „Photographischen Zentralblatt", das der Maler Matthies-Masuren in Gemeinschaft mit Callwey, dem Verleger des Kunstwarts, zur Förderung dieser Reformbewegung herausgibt. Wer sich als Künstler oder Kunstfreund des Näheren für sie interessiert, muß dieses Blatt natürlich im Auge behalten.

Unser Textbild zeigt diesmal einen **Waschtisch** des so schnell bekannt gewordenen Architekten **Kreis**. Es wird unsre Leser interessieren, den Sieger im Wettkampf ums Leipziger Völkerschlachtdenkmal und um die Bismarcksäulen hier als Kunstgewerbler zu sehn. Zu beziehen ist das Stück von den „Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst" in Dresden-Striesen.

Inhalt. Künstlerische Photographien. Von Paul Schultze-Naumburg. — Theatertrieb. Von Ferdinand Gregori. — Die Nebenwerte der Worte. 3. Von Karl Otto Erdmann. — Musikgeschichte. 2. Von Georg Göhler. — Sprechsaal: Weltliche Feste in Kirchen. — Lose Blätter: Der Tod des Tizian. Bruchstück von Hugo von Hofmannsthal. — Rundschau. — Notenbeilagen: Wehmut und Selige Welt, Lieder von Franz Schubert. — Bilderbeilagen: Sechs Kunstphotographien von F. Matthies-Masuren, Heinrich Kühn, Hugo Henneberg, Hans Watzek, M. Alexandre, Gustave Marissiaux. — Textbild: Waschtisch von Kreis.

Verantwortl.: der Herausgeber **Ferdinand Avenarius** in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. **Richard Batka** in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: **Paul Schultze-Naumburg** in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

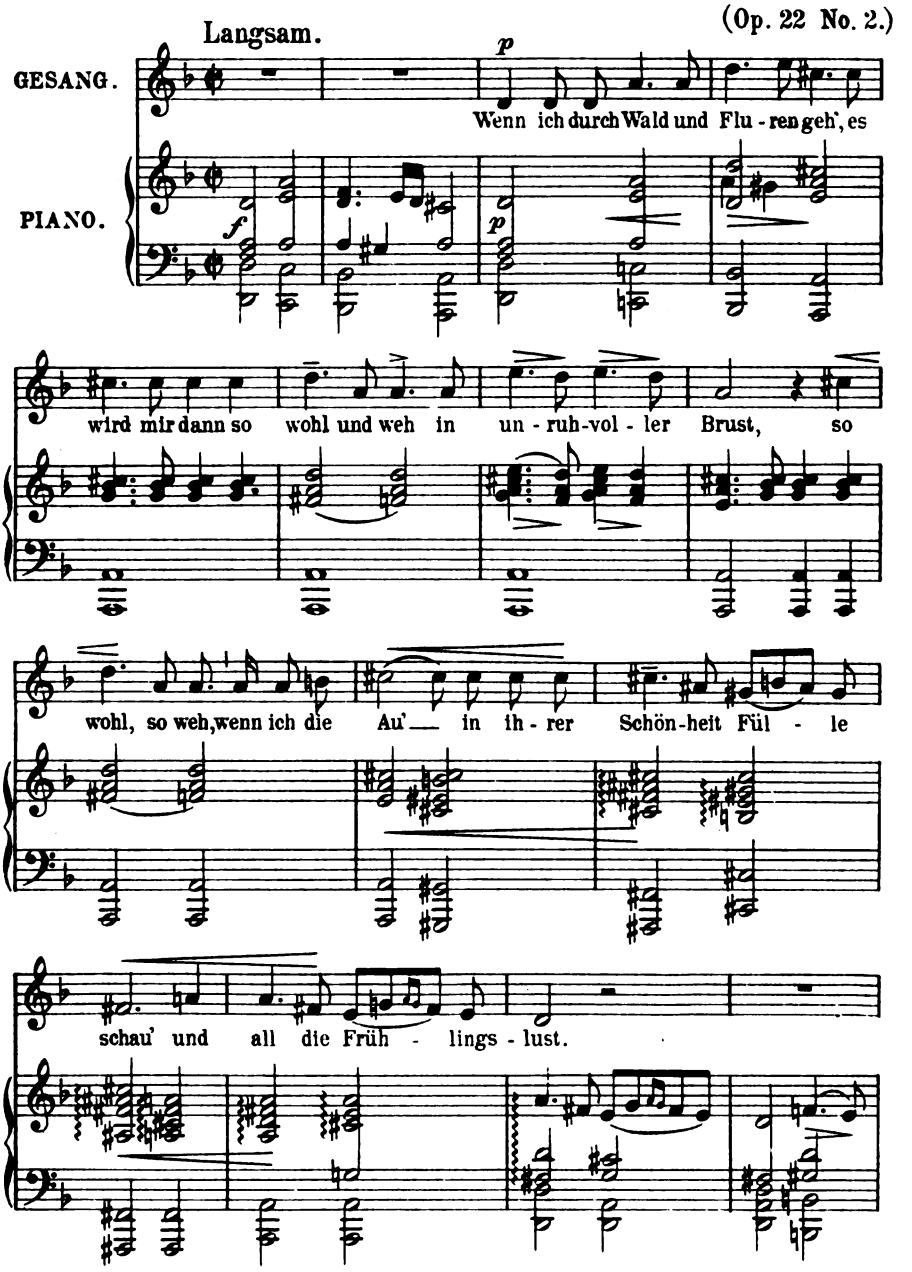
Verlag von Georg D. W. **Callwey**. — Kgl. Hofbuchdruckerei **Kastner & Loffen**, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den **Verlag**: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

FRANZ SCHUBERT.

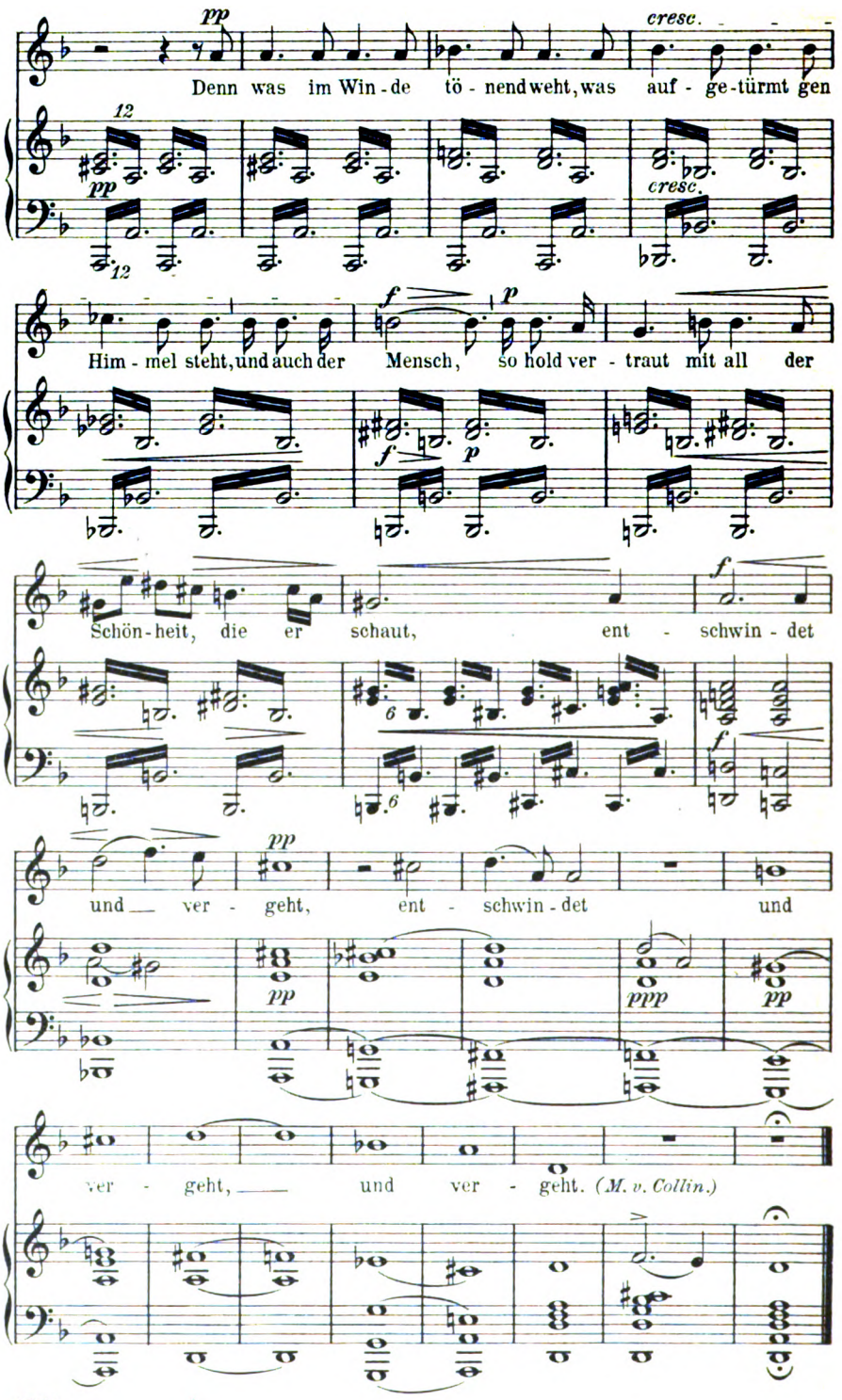
WEHMUT.
(Op. 22 No. 2.)



Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

47632

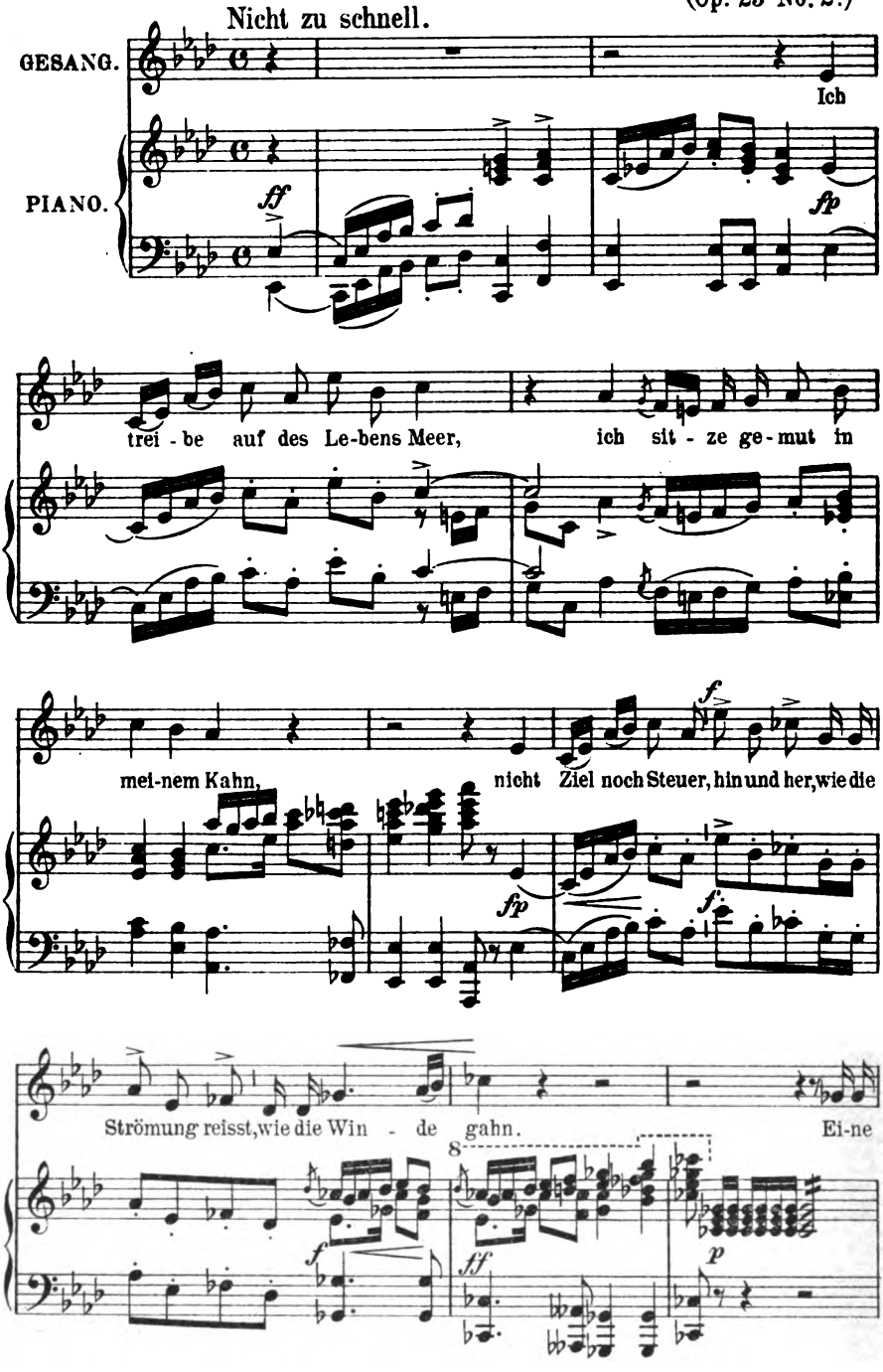
Digitized by Google



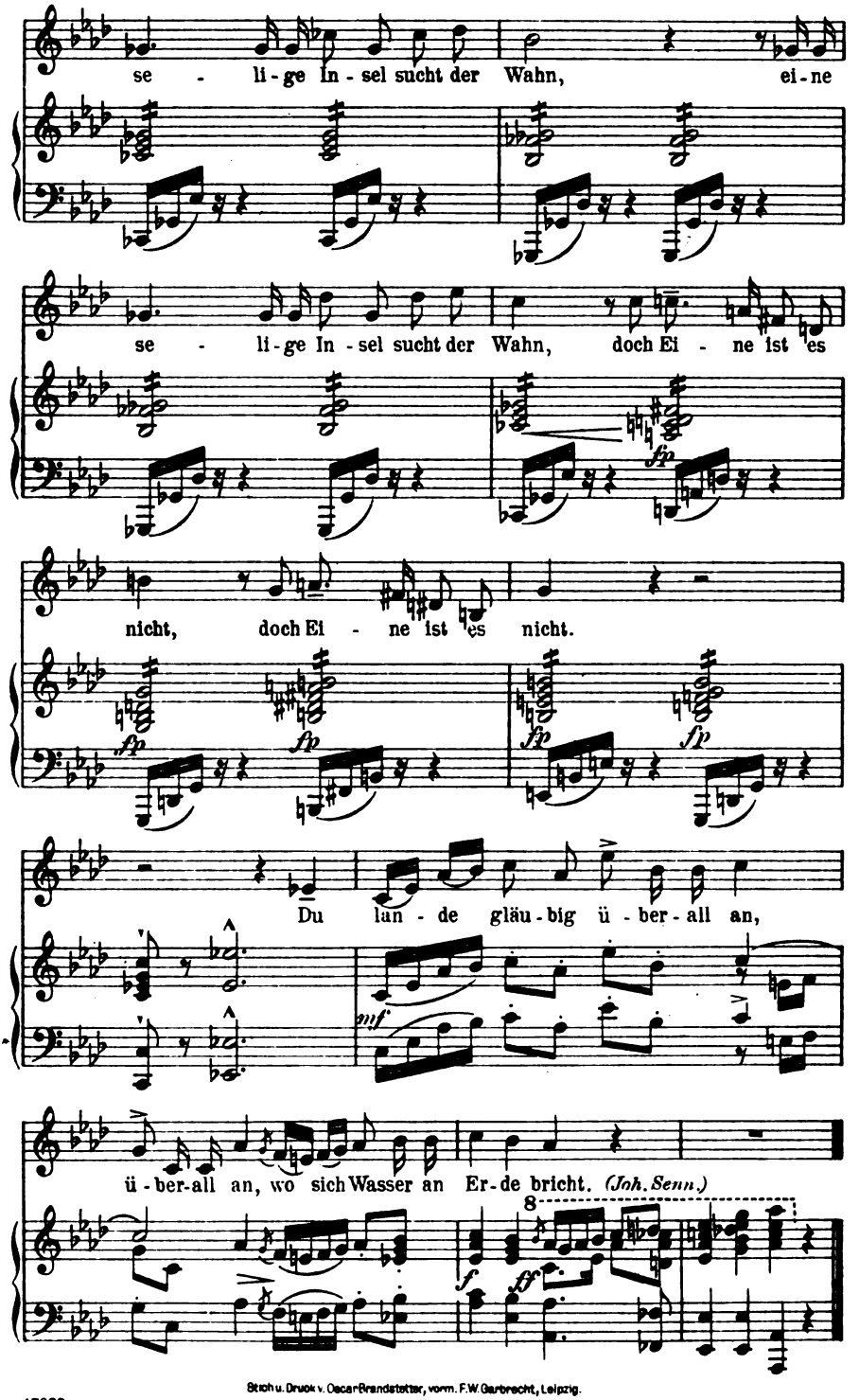
Digitized by Google

FRANZ SCHUBERT.

SELIGE WELT.
(Op. 23 No. 2.)



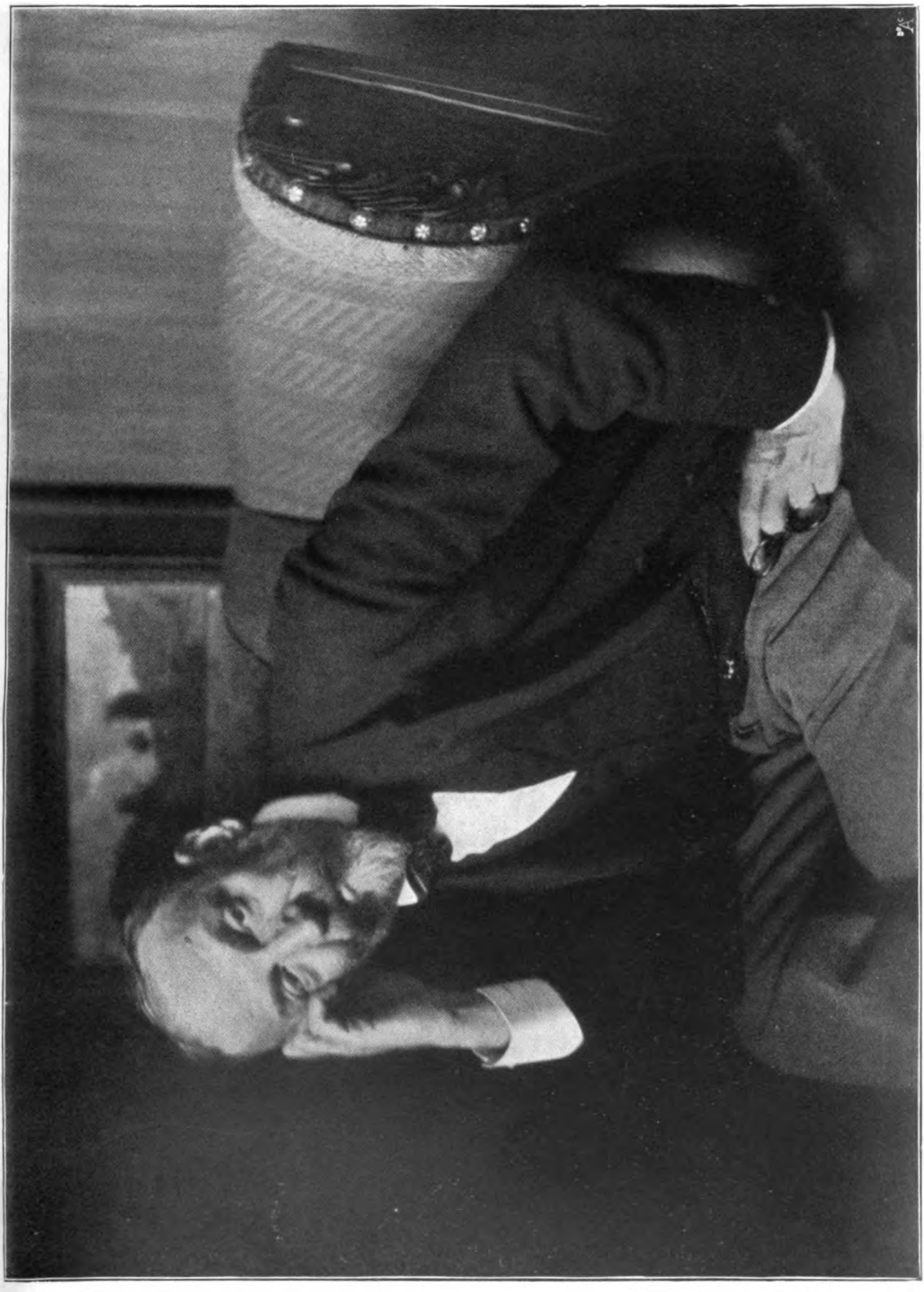
Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

47632

Digitized by Google



F. MATTHIES-MASUREN

BILDNIS DES FREIHERRN H. v. HABERMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

HEINRICH KÜHN

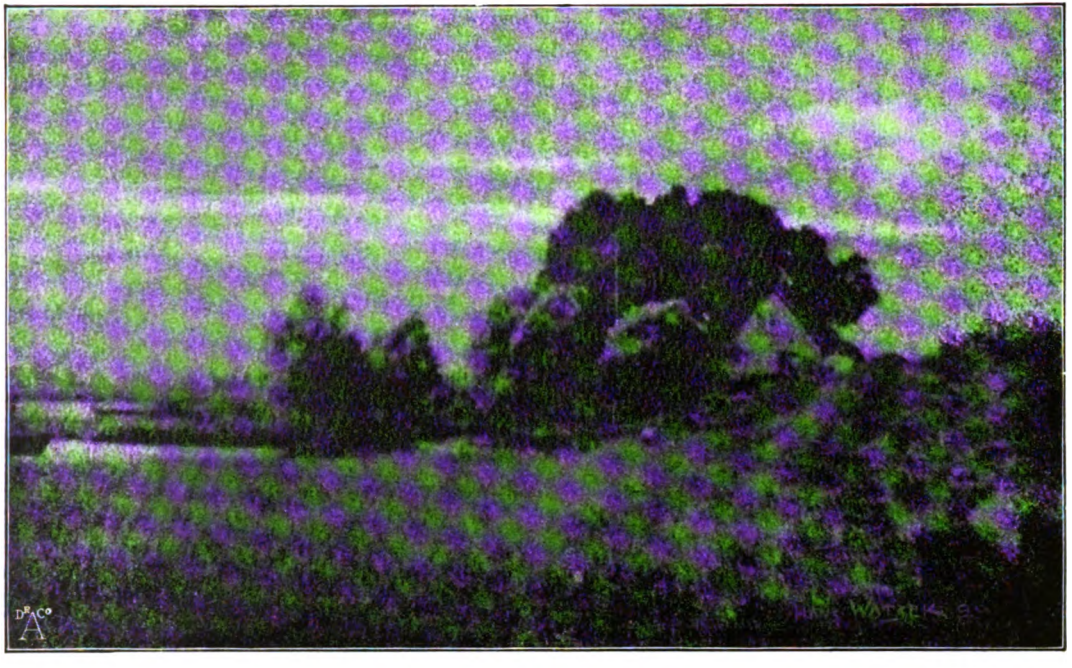
KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

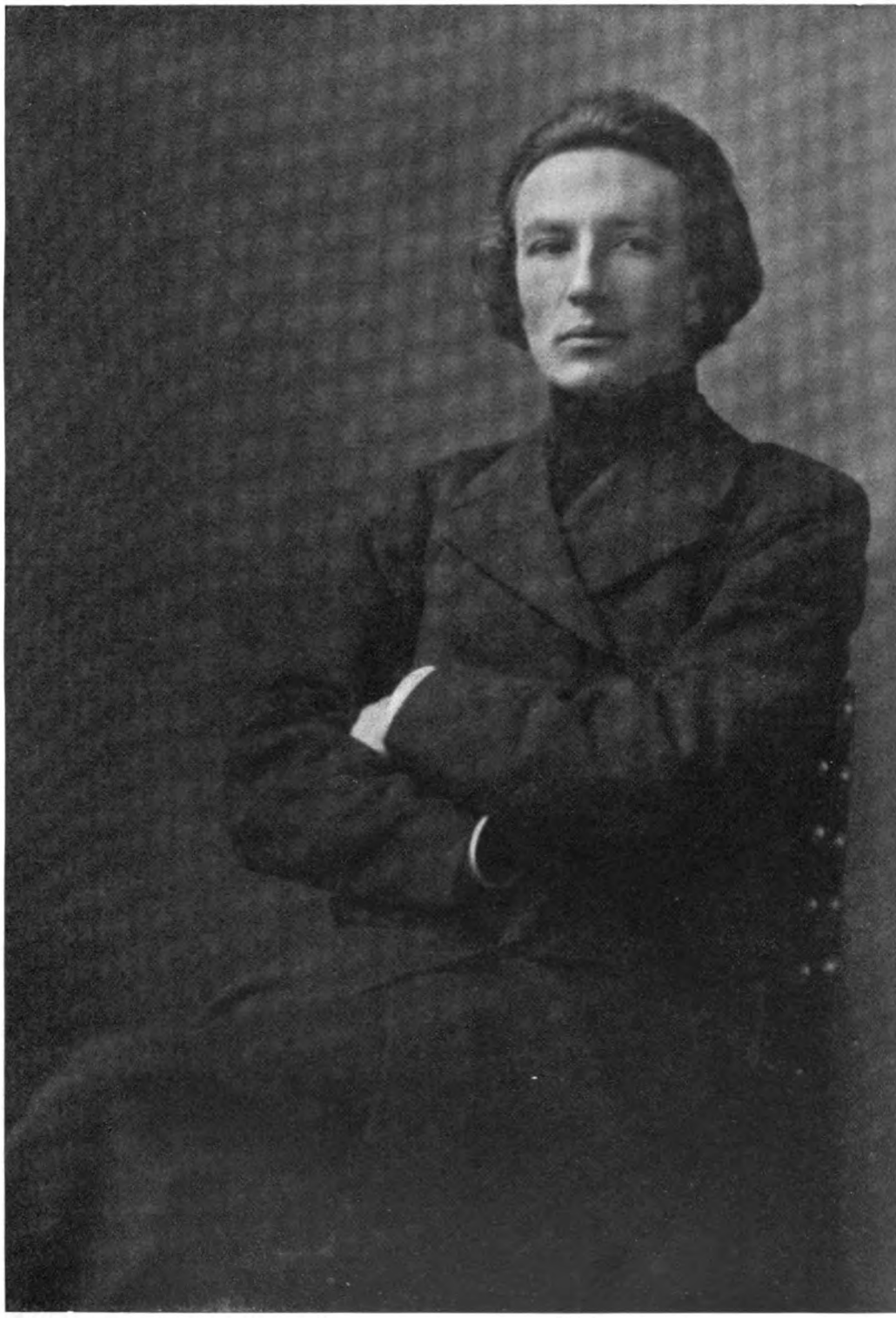


KW

HANS WATZEK

Digitized by Google

Digitized by Google



M. ALEXANDRE

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

GUSTAVE MARISSIAUX

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Juliheft 1900. Heft 19.

Eine Goethe-Stiftung.

Im ersten Januarheft haben wir gesagt, daß uns als die allerwichtigste Aufgabe der deutschen Geisteskultur im zwanzigsten Jahrhundert erscheine: „zu bilden und auszubauen einen Urheberschatz zur Befreiung des geistigen Schaffens der Nation vom Tages-Marktwerte". Heut machen wir unsre Leser bekannt mit einem weiteren Schritte auf diesem Weg. Wir haben eine Petition an den Deutschen Reichstag verfaßt, die zunächst eine Reichs-Stiftung zu gunsten der deutschen Dichtung, eine „Goethe-Stiftung" erstrebt. Als wir uns nach Mitunterzeichnern umsahen, begegneten unsre Wünsche weit über Erhoffen lebendiger Teilnahme und reifem Verständnis. Ihnen, die sofort zu uns getreten sind, danken wir's, daß unsre Petition nun als eine Kundgebung erscheint, deren Wichtigkeit Keiner guten Gewissens bestreiten kann. Wir nennen die ersten Unterzeichner im Folgenden der Oeffentlichkeit; es hat schwerlich je eine Petition an den Deutschen Reichstag mehr im deutschen Kunstleben weithin leuchtende Namen getragen, als diese um eine Goethe-Stiftung aufweisen wird.

Selbstverständlich erhoffen wir trotzdem nicht etwa eine „glatte Annahme" durch unser Parlament. Schon dessen Zusammensetzung machte das ja so unwahrscheinlich wie möglich. Dann aber ist auch der Standpunkt, auf dem die Unterzeichner stehn, den allermeisten noch ganz fremd. Und schließlich liegen ja thatsächlich in der Sache selbst eine Menge von Schwierigkeiten, mehr als genug, um alle Leute zurückzuschrecken, die lieber „ja — aber ..." sagen, als: „ja — also!"

Wir bringen die Petition schon jetzt, gleich nach Reichstagsschluß, also möglichst lange vor der neuen Tagung an die Oeffentlichkeit, um allen Bedenken dagegen ausgiebige Zeit zur Rede zu lassen. Haben die Gegner gesprochen, so werden wir antworten. Wir würden die Petition nicht für überflüssig halten selbst, wenn sie zunächst weiter gar nichts bewirkte, als endlich einmal eine allgemeine Aussprache darüber, ob geistige Güter nur nach ihrem Niederschlag in körperlicher Ware bemessen und gepflegt bleiben sollen, oder ob wir endlich einmal zu einer Volks-

Digitized by Google

wirtschaft auch des geistigen Nationalguts als solchen kommen möchten. Unserer Meinung nach wär es ja mit der Goethe-Stiftung allein noch nicht gethan, wir würden nach ihrer Schöpfung weiter wirken für eine Ausdehnung des Urheberschatz-Gedankens auf alle Gebiete der Kunst wie der Wissenschaft, des geistigen Schaffens überhaupt.

Alle, die unserer Auffassung darüber zustimmen, bitten wir, uns auf der beiliegenden Postkarte das mitzuteilen.

An den Hohen Reichstag zu Berlin.

Der Reichstag wolle die verbündeten Regierungen ersuchen, einen Gesetzentwurf betr. Errichtung einer Goethe-Stiftung auf folgender Grundlage dem Reichstage zur verfassungsmäßigen Beschlußfassung vorzulegen:

I.

Unter dem Namen „Goethe-Stiftung" wird eine nationale Stiftung errichtet zur Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens im Wettbewerb mit der bloßen Unterhaltungsliteratur. Indem die Goethe-Stiftung einerseits das dichterische Schaffen vom Tages-Marktwert unabhängiger macht, soll sie anderseits gediegene dichterische Schöpfungen auch der Gegenwart für die Allgemeinheit leichter zugänglich und somit schneller nutz- und fruchtbar machen.

II.

Der Goethe-Stiftung wird aus Reichsmitteln eine jährliche Beihilfe von 250 000 Mark gewährt. Das Urheberrecht an Dichtungen ferner erlischt fortan nicht mehr zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern geht dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers in das Eigentum der Goethe-Stiftung über. Dieses jedoch mit der Beschränkung: daß die Goethe-Stiftung nicht das Recht zur Genehmigung oder Verweigerung irgendwelcher Neudrucke oder Aufführungen, sondern nur das Recht zu einer mäßigen Gewinnbeteiligung daran haben soll.

III.

Ueber die Einrichtung und Verwaltung der Goethe-Stiftung werden die Einzelheiten beschlossen, nachdem hierüber Gutachten eingeholt sein werden von einem Ausschusse, dessen 30 Sachverständige zur Hälfte vom Vorstande der „Deutschen Schillerstiftung", zur andern Hälfte vom Vorstande des „Deutschen Schriftsteller-Verbandes" ernannt werden.

Begründung:

Zu I. Das in vieler Beziehung so bedeutsame und segensreiche Urheberrecht kann doch seinem Wesen nach die Autoren nur nach dem Tages-Marktwerte ihrer Produktion entschädigen, nicht aber nach deren dauerndem Werte für den Geistesbesitz der Nation, und bedarf demnach der Ergänzung. Denn jene beiden Werte sind grundverschieden: was heute, vielleicht gerade weil es seicht ist und schlechten Instinkten schmeichelt, durch einen breiten äußeren Erfolg seinen Verfasser zum Millionär macht, kann für das geistige Leben der Nation wertlos oder schädlich sein. Anderseits kann die tiefste und edelste Dichtung Jahre und Jahrzehnte lang nur von einer kleinen Minderheit gewürdigt und so vielleicht für die ganze Lebensdauer des Verfassers von kärglichstem materiellen Ertrage bleiben, während sie nach seinem Tode doch zu den stolzesten Schätzen des geistigen Nationalbesitzes gezählt wird.

Digitized by Google

Diese Verhältnisse entsprechen nicht der Würde, aber sie entsprechen auch nicht dem Interesse unsrer Nation. Indem das Urheberrecht geistige Werte nicht nach ihrer Gediegenheit, sondern nach ihrem äußeren Erfolge belohnt, veranlaßt es ein Streben nach diesem äußern Erfolge auf Kosten der Gediegenheit, oder aber es entlohnt nur dürftig und oft geradezu im umgekehrten Verhältnisse zum dauernden Wert. Im Interesse der Nation liegt es aber, daß eine gediegene Literatur zum mindesten doch ermöglicht sei, auch wenn die betreffenden Verfasser persönlich nicht begütert sind. Die Goethe-Stiftung soll für die Verfasser hervorragender wirklicher Dichtungen nicht weniger, aber auch nicht mehr erstreben, als ein bescheidenes aber unabhängiges Leben zu sorgenfreiem Schaffen ohne Rücksicht auf den Tagesgeschmack, damit auch auf dem Gebiete der Literatur den wirklichen Talenten in höherem Maße als bisher gewährt sei, mit ihren besonderen seltenen und besten Kräften der Nation zu dienen.

Ausführen ließe sich das auf verschiedene Weise. Die Goethe-Stiftung könnte das Urheberrecht an wertvollen Werken gegen Renten erwerben, die sich bis zur Versicherung unabhängiger Lage auf die Dauer des eigenen Lebens und des Lebens der Hinterlassenen erhöhen könnten. Auch Käufe durch einmalige Zahlungen und andere Formen der Entschädigung wären möglich. In je mannigfaltigerer Weise sich die Förderung durch die Goethe-Stiftung den Bedürfnissen des wirklichen Lebens anpassen könnte, um so besser.

Aber die Goethe-Stiftung möge zugleich eine schnellere Verwertung der besten dichterischen Schöpfungen im Volke erstreben. Gegenwärtig sind dichterische Werke gerade höherer Art, die also nur auf ein kleines Publikum rechnen und deshalb teuer sein müssen, zunächst nur den Begüterten zugänglich. Dreißig Jahre nach dem Tode ihrer Verfasser erst werden sie „frei", und dann steigt nach Ausweis des buchhändlerischen Absatzes ihre Verbreitung durch billige Ausgaben plötzlich zum 10-, 20- ja 100fachen. Wir sehen: ihr Einfluß auf das Volk wird im Gegensatz zu der in dieser Beziehung nützlichen Nachdrucksfreiheit von ehedem durch das Urheberrecht künstlich verzögert. Ja, er wird, wenn jene Werke im Zusammenhang mit wechselnden Zeiterscheinungen stehen, durch jenes Zurückhalten geradezu gebrochen, zu Gunsten der durch Buch oder Bühne massenhaft verbreiteten „sensationellen" literarischen Tagesware, die nicht fragt: was ist gut?, sondern: was verheißt ein Geschäft? Erst wenn jene Dichtungen gleichsam verblaßt und gealtert sind, dürfen sie zu weiteren Kreisen sprechen. So wird durch das Urheberrecht behindert jene Uebung des Volkes durch das Lesen guter und doch zeitgenössisch lebendiger Werke, die Geschmack und Urteil bildet, gegen die Wirkung schlechter Lektüre schützt und der guten Lektüre jene häßlichen Nebenwirkungen nimmt, die mißverständlichem oder halbem Erfassen entspringen.

Deshalb erstreben wir auch, daß die Goethe-Stiftung, sei es durch Ankauf oder Herausgabe zum Selbstkostenpreis, sei es durch sofortige Freigabe des von ihr erworbenen Urheberrechts gediegene und bedeutende Schöpfungen so schnell und so weit wie möglich in der Nation gleichsam aussäe zur Veredelung des geistigen Lebens.

Digitized by Google

Eine Nebenaufgabe der Goethe-Stiftung schiene uns die zu sein: die Witwen und Waisen wirklicher Dichter über das dreißigste Jahr nach dem Tode des Urhebers hinaus bis zu ihrem eigenen Tode zu unterstützen. Gegenwärtig geschieht es, daß den Hinterbliebenen dreißig Jahre nach dem Tode der Urheber das väterliche Erbe ohne Entschädigung plötzlich rechtskräftig genommen wird. Und mit dieser großen Unbilligkeit sind zwei kleinere verknüpft. Erstens wird den Hinterlassenen gerade früh verstorbener Dichter, welch' letztere also am wenigsten für sie sorgen konnten, die somit an sich kleinere literarische Hinterlassenschaft früher entwertet, als den Hinterlassenen länger lebender Dichter die entsprechend größere. Zweitens kann es geschehen, daß die Werke gerade der tiefsten Dichter, deren Verständnis also am langsamsten durchdringt, überhaupt erst nach Ablauf der dreißig Jahre zu einer nennenswerten Ertragsfähigkeit kommen, also eben dann, wenn den Hinterlassenen die Nutznießung von Rechtswegen entzogen wird. So haben z. B. die noch lebenden Witwen Hebbels und Ludwigs jetzt, wo die Werke dieser Großen zur allgemeinen Anerkennung durchdringen, auf ihren Ertrag keinen Anspruch mehr.

Zu II. Der Hohe Reichstag wolle die von uns vorgeschlagene Summe in Vergleich stellen mit den Forderungen z. B. des preußischen Staatshaushaltes für Zwecke der bildenden Kunst. Allein der Etat der Kunstmuseen zu Berlin beträgt 1 163 779 Mk., der des dortigen Kunstgewerbemuseums 506 862 Mk. Vergleichen wir ferner die Ausgaben für Ausgrabungen, die also der Wissenschaft über eine fremde Kunst der Vergangenheit hohe Summen bereitstellen, oder die noch ungleich höheren für Zwecke der lebenden bildenden Kunst und der Künstlererziehung. Es dürfte dann schwerlich zu viel erscheinen, wenn unsere Nation zur Schaffung würdigerer, edlerer und in ihren Folgen für die Gesamtheit segensreicher Zustände in unserm unmittelbar auf die Nation einwirkenden Schrifttum insgesamt 250 000 Mk. erübrigt.

Eine weitere Quelle von Zuschüssen kann aber erschlossen werden, wenn der Ertrag aus dem Urheberrecht vor dreißig Jahren verstorbener Urheber der Stiftung zur Verfügung gestellt wird, gegen die Verpflichtung selbstverständlich, gegen eine sehr geringe Gewinnbeteiligung sie auch ferner der Unternehmungslust der Verlagsbuchhändler, Theaterdirektoren u. s. w. freizuhalten.

Zwecks voller Wahrung der Interessen derjenigen Verlagsbuchhandlungen, die jetzt mit entsprechenden Unternehmungen arbeiten, beantragen wir, daß das Autorrecht seit dreißig Jahren verstorbener Verfasser erst vom 1. Januar 1910 ab an die Goethe-Stiftung übergehen soll. Uebrigens braucht eine irgendwie wesentliche Belastung solcher buchhändlerischen Unternehmungen auch dann nicht einzutreten: schon eine Besteuerung mit etwa 1 v. H. des Nettopreises oder mit 2 v. H. des Reinertrags würde als Entschädigung an die Goethe-Stiftung vollkommen genügen.

Verzichten möchten wir auf die Heranziehung der Urheberrechte an den Dichtungen Verstorbener aber auch aus einem anderen Grunde nicht. Es scheint uns ein ermutigender und belohnender Gedanke für noch einsame Geisteskämpfer, daß aus ihren Werken dereinst auch Nährkorn aufgehen werde für die dichtenden Denker und Bildner kommender Jahrzehnte.

Digitized by Google

Zu III. Wir, die Unterzeichneten, sind überzeugt davon, daß die grundsätzliche Bewilligung einer Summe seitens des Reichstags für die Zwecke einer guten deutschen Literatur in allen Kreisen der Gebildeten mit Jubel begrüßt würde. Aber wir sind auch davon überzeugt, daß eben deshalb in einer ausgiebigen Besprechung über die Einrichtung und Thätigkeit der „Goethe-Stiftung" noch sehr gute Gedanken hervortreten werden. Die Schwierigkeiten dieser Organisation verhehlen wir uns nicht, wir halten es auch für gewiß, daß selbst die bestmögliche Organisation Mißgriffe im Einzelnen nicht ausschließen wird. Was aber können gelegentliche unverdiente Bevorzugungen bedeuten im Vergleich mit der gegenwärtigen Entlohnung des geistigen Schaffens nach dem Tagesmarktwert? Wegen der großen Wichtigkeit der Organisation bitten wir trotzdem, das Nähere über die Goethe-Stiftung nicht jetzt schon, sondern nach reiflicher Klärung aller Fragen im öffentlichen Meinungsaustausch erst in einer folgenden Session bestimmen zu wollen. Dagegen bitten wir, die entsprechende Summe jener Stiftung schon von jetzt ab guthalten zu wollen, zumal ja die Goethe-Stiftung in den ersten Jahren weit mehr belastet sein wird, als später.

Den Namen Goethe-Stiftung schlagen wir vor, weil darüber, daß Goethe als der größte moderne deutsche Dichter anzusehen ist, innerhalb aller politischen und literarischen Parteien des deutschen Volkes Einstimmigkeit besteht. Wir dachten, in Erinnerung an Goethes 150. Geburtstag könne diese Goethe-Stiftung erstehen, wie zu Schillers 100. Geburtstag die kleineren Zwecken dienende Schiller-Stiftung entstand. Keineswegs aber sollte durch diese Benennung der Stiftung empfohlen werden, vorzugsweise in einer bestimmten Geistesrichtung zu wirken. Wir wünschen im Gegenteil sehnlich, daß starke Talente *jeder* Richtung durch unsere Stiftung gefördert werden und dem zur Bürgschaft: daß ohne jegliche Nebenansichten ausschließlich nach dem *dichterischen* Werte gefragt werde, der im letzten Grunde ein Wert der Menschenpersönlichkeit ist. Das klarsehende Mitglied jeder Partei des Glaubens, Denkens, Fühlens muß ja wünschen, daß auch in den Reihen seiner Gegner die Schlechteren mehr und mehr durch die Besseren verdrängt werden. Wir sehen in der Veredelung des deutschen Schrifttums, die wir erstreben, eine gemeinsame große Sache *aller* Deutschen.

Sollte schließlich ein Hoher Reichstag gewillt sein, die Goethe-Stiftung mit entsprechend höherer Dotation zu einem „*Urheberschatz*" nicht nur für Dichtung, sondern für alle schöpferische Thätigkeit im Gebiet der Wissenschaften und Künste zu erheben — so würde das selbstverständlich unsern Wünschen nicht weniger, sondern noch mehr entsprechen.

*

Unterzeichnet ist diese Petition bis jetzt von den folgenden Reichsdeutschen:

Ferdinand Avenarius, Herausgeber des Kunstwarts, Dresden.
Adolf Bartels, Schriftsteller, Weimar.
Prof. *Max Baumbach*, Bildhauer, Berlin.
Prof. Dr. *Alfred Biese*, kgl. Gymnasial-Direktor, Neuwied.
Justus Brinckmann, Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Digitized by Google

Oberbergrat H. C. Brunnemann, Direktor der kgl. Porzellan-Manufaktur, Meißen.
Pfarrer Arthur Bonus, Groß-Muckrow.
Georg D. W. Callwey, Verlagsbuchhändler, München.
Prof. Ludwig Dill, Maler, Karlsruhe.
Hofrat Prof. Felix Draeseke, Komponist, Dresden.
Dr. Max Dreyer, Schriftsteller, Berlin.
Dr. Julius Duboc, Dresden.
Prof. Gustav Eberlein, Bildhauer, Berlin.
Geh. Reg.-Rat Prof. H. Ende, Präsident d. kgl. Akademie der Künste, Berlin.
Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Friedrich von Esmarch, Kiel.
Karl Otto Erdmann, Dresden.
Otto Ernst, Schriftsteller, Hamburg.
Prof. Dr. Rudolf Eucken, Jena.
Gustav Falke, Schriftsteller, Hamburg.
Theodor Fischer, Architekt, München.
Prof. Dr. Adolf Furtwängler, Direktor der Glyptothek, München.
Prof. Eduard von Gebhardt, Maler, Düsseldorf.
Baurat Julius Gräbner, Dresden.
Martin Greif, Schriftsteller, München.
Hofrat Prof. Dr. Julius Grosse, Generalsekr. d. Schiller-Stiftung, Weimar.
Kammersänger Eugen Gura, München.
Dr. Max Halbe, Schriftsteller, München.
Julius Hart, Schriftsteller, Berlin.
Dr. Heinrich Hart, Schriftsteller, Berlin.
Otto Erich Hartleben, Schriftsteller, Berlin.
Gerhart Hauptmann, Schriftsteller, Schreiberhau.
Dr. Karl Hauptmann, Schriftsteller, Schreiberhau.
Otto Hendel, Verlagsbuchhändler, Herausgeber der Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes, Halle a. S.
Prof. Dr. Wilhelm von Hertz, München.
Dr. Hans Hoffmann, Schriftsteller, Wernigerode.
Ludwig von Hofmann, Maler, Berlin.
Arno Holz, Schriftsteller, Berlin.
Engelbert Humperdinck, Komponist, Boppard a. R.
Dr. Wilhelm Jensen, Schriftsteller, München.
Prof. Edmund Kanoldt, Maler, Karlsruhe.
Prof. Albert von Keller, Maler, München.
Prof. Max Klinger, Bildhauer, Maler und Radierer, Leipzig.
Prof. Karl Koepping, Maler und Radierer, Berlin.
Geh. Regierungsrat Dr. Heinrich Kruse, Bückeburg.
Geh. Hofrat Prof. Joseph Kürschner, Eisenach.
Prof. Dr. Karl Lamprecht, Leipzig.
Walter Leistikow, Maler, Berlin.
Dr. Otto von Leixner, Schriftsteller, Berlin.
Prof. Dr. Alfred Lichtwark, Direktor der Kunsthalle, Hamburg.
Prof. Max Liebermann, Maler, Berlin.
Dr. Leonh. Lier, Dresden.
Detlev Freiherr von Liliencron, Schriftsteller, Altona.
Prof. Dr. Otto Lyon, Stadt-Schulrat, Dresden.

Digitized by Google

Prof. Rudolf Maison, Bildhauer, München.
Baurat Otto March, Charlottenburg.
Prof. Gabriel Max, Maler, München.
Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Mosler, Greifswald.
Felix Mottl, Hofkapellmeister, Karlsruhe.
Pfarrer Friedrich Naumann, Herausgeber der Hilfe, Berlin.
Jean Louis Nicodé, Komponist, Dresden.
Prof. Adolf Oberländer, Maler, München.
Dr. Alois Obrist, Hofkapellmeister, Stuttgart.
Hermann Obrist, Bildhauer und Maler, München.
Kammerherr Georg Freiherr von Ompteda, Dresden.
Wirkl. Geheimrat Prof. Dr. Max von Pettenkofer, Präsident der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften, München.
Wilhelm von Polenz, Schloß Oberkunewalde.
Dr. theol. Martin Rade, Herausgeber der Christlichen Welt, Marburg.
Hans Heinrich Reclam, in Firma: Philipp Reclam jun., Verlagsbuchhändler, Herausgeber der Universalbibliothek, Leipzig.
Richard Riemerschmied, Maler, München.
Karl Scheidemantel, Kammersänger, Dresden.
Max Schillings, Komponist, München.
Johannes Schlaf, Schriftsteller, Magdeburg.
Prof. Bruno Schmitz, Architekt, Charlottenburg.
Prinz Emil von Schoenaich-Carolath, Schloß Haseldorf.
Prof. G. Schönleber, Maler, Karlsruhe.
Generalmusikdirektor Ernst von Schuch, Dresden.
Paul Schultze-Naumburg, Maler, Berlin.
Prof. Dr. Paul Schumann, Dresden.
Graf von Seebach, Generaldirektor der kgl. Hoftheater, Dresden.
Prof. Dr. Hans Sommer, Komponist, Braunschweig.
Pfarrer Dr. Heinrich Steinhausen, Podelzig.
Wilhelm Steinhausen, Maler, Frankfurt a. M.
Prof. Dr. Adolf Stern, Dresden.
Richard Strauß, Hofkapellmeister, Charlottenburg.
Prof. Franz Stuck, Maler, München.
Hermann Sudermann, Schriftsteller, Berlin.
Prof. Dr. Henry Thode, Heidelberg.
Prof. Hans Thoma, Maler, Karlsruhe.
Dr. Johannes Trojan, Schriftsteller, Berlin.
Prof. Wilhelm Trübner, Maler, Frankfurt a. M.
Prof. Fritz von Uhde, Maler, München.
Prof. Anton Urspruch, Komponist, Frankfurt a. M.
Prof. Dr. Johannes Volkelt, Leipzig.
Leopold Weber, Schriftsteller, München.
Wilhelm Weigand, Schriftsteller, München.
Felix Weingartner, Hofkapellmeister, München.
Prof. Dr. Carl Weitbrecht, Stuttgart.
Prof. Dr. Richard Weltrich, München.
Geh. Hofrat Prof. Dr. Karl Woermann, Direktor der kgl. Gemäldegalerie, Dresden.
Prof. Heinrich Zügel, Maler, München.

Digitized by Google

Kunst und Wissenschaft als Völkerwertmesser.

Als echter Deutscher, getreu den Ueberlieferungen unsrer kosmopolitischen Bildung, habe auch ich eine Zeit lang die Völker nur nach Maßgabe ihrer künstlerischen und wissenschaftlichen Leistung geschätzt, die politischen und wirtschaftlichen wenn auch nicht ganz übersehen, doch für minder wichtig gehalten, den Dichter und den Denker über den Thatmenschen gestellt. Die Logik, die dieser Anschauung zu Grunde liegt, ist ja in der That auch verführerisch genug: Auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft, namentlich aber auf dem der Kunst liegen die bleibenden Leistungen eines Volkes, die, welche immer wieder unmittelbar, wenigstens in ihren Höhepunkten ewig neu und frisch wirken, während die politischen und wirtschaftlichen Gestaltungen nur für eine begrenzte Zeitdauer ihre volle Bedeutung behalten, dann einer Umbildung unterliegen, endlich gänzlich verfallen, oft spurlos verschwinden, sodaß nur noch die Geschichte, die ja aber die Macht der vollen Lebenserweckung nicht hat, von ihnen berichtet. Alles reale Leben geht zu Grunde, auch der größte Thatmensch wird schattenhaft, das adelige Abbild des Lebens aber in der Kunst und damit auch der Geist seines Schöpfers besteht. Das ist unbestreitbar. Die Folgerung aber, daß nun das Leben der Völker auf die Hervorbringung künstlerischer und wissenschaftlicher Werke einzurichten sei, darf man nicht daraus ziehen: das Leben ist das Erste und hat an und für sich Wert, die Kunst (und auch die Wissenschaft) ist das Zweite, das Abgeleitete oder, wenn man lieber will, eine feinere Form der Lebensbethätigung, die nur auf Grund vorhandenen Lebens möglich ist. Man denke sich das politische, soziale, wirtschaftliche Leben weg, und die Kunst hat keinen Inhalt mehr, denn sich selbst zum Inhalt machen kann sie nicht. Das kann höchstens eine rein rationalistische Philosophie, aber wir wissen ja auch, wie weit die gekommen ist. Um ein altes Bild wieder einmal zu verwenden: Die Kunst ist die Blüte am Lebensbaum, man kann sie nicht künstlich hervorbringen, man kann kaum günstige Bedingungen für sie schaffen, man kann erst recht nicht von ihr leben. Das sind fast Gemeinplätze, aber man muß sie immer wieder aussprechen, da die teleologische Auffassung, als ob Kunst und Wissenschaft der „Zweck" der Menschheit sei, immer wieder hervorbricht. Danach, welche „Aufgabe" die Giraffe und das Stachelschwein in der Natur erfüllen, fragt man heute nicht mehr, die Völker und ihr Thun und Treiben müssen sich aber immer noch nach gewissen Zweck- und Nutzenfragen, nach ihrer Bedeutung für die Entwicklung der Menschheit, im Dienste der Humanität u. s. w. beurteilen und unter Umständen schuhriegeln lassen. Ich leugne nicht, daß große Unterschiede da sind, daß zuletzt das Volk die höchste Bedeutung für die Nachlebenden (das ist hier die „Menschheit") hat, welches das regste und vielseitigste geistige Leben entwickelt hat, aber zunächst hat doch wohl jedes Volk einmal das Recht zu leben, sich auszuleben, und man kann noch nicht von einem verfehlten Leben reden, wenn der geistige Ertrag nicht besonders groß ausgefallen ist, die Erbschaft, die es hinterließ, nicht sonderlich bedeutend war, — falls es sich nur selbst in seiner Haut wohl fühlte und der großen Mehrzahl seiner Individuen ein glückliches, noch besser: ein stolzes, starkes, freies Dasein ermöglichte. Es liegt mir

Digitized by Google

nahe, da an meine Vorfahren, die alten Dithmarscher zu denken. Eine geistige Erbschaft haben sie kaum hinterlassen, denn von ihren Liedern sind nur wenige erhalten und von ihren Volksreden, die sehr gut gewesen sein sollen, kaum eine, von den Formen ihres kleinen republikanischen Musterstaates ferner ist beinahe nichts übrig. Aber sie haben Jahrhunderte lang als freie Männer den Kopf hoch tragen dürfen, haben immer Arbeit und Kampf und auch wohl Essen genug gehabt — und ich denke, das wäre doch auch etwas. Da aber kommt der moderne Historiker und sagt mir, meine Vorfahren seien Barbaren gewesen, sie hätten die Kultur der Menschheit nicht gefördert, sondern sie eher behindert, weil sie ewig Händel hatten und sich dem friedlichen Kaufmann, der ja der Pionier der Kultur ist, als Piraten unangenehm machten. Das stimmt nun nicht ganz; denn die wirtschaftliche Kultur ihres Landes haben die Dithmarscher sehr hoch gebracht, wozu wohl auch geistige Kraft gehört, und sind später selbst so etwas wie Mitglieder der Hansa gewesen, aber selbst wenn es richtig wäre, wer gibt uns das Recht, ein Volk zu verdammen, weil wir nichts mehr von ihm haben? Man mißverstehe mich nicht, ich weiß recht gut, daß ein gesundes kraftvolles Volk, wenn es in seiner Entwicklung nicht gestört wird, zuletzt auch geistige, Kunst- und Wissenschaftswerte hervorbringt — und höhere politische, soziale, wirtschaftliche Formen sind ja auch schon geistige Werte. Ich will nur nicht, daß man das Konkrete dem Abstrakten zuliebe unterschätzt. Der Geist braucht einen Körper, sonst ist er ein Gespenst, ein Volk braucht kräftiges äußeres Leben, sonst taugt auch seine Kunst und Wissenschaft nichts. Das Leben in der Wirklichkeit *über* das im Geiste, das Thatgenie über das Kunstgenie zu stellen, fällt mir, wie ich noch ausdrücklich hervorheben will, trotzdem durchaus nicht ein; ich bin mir klar bewußt, daß der Künstler in dem nämlichen Maße seine Energie nach innen sammeln muß, wie der Thatmensch die seinige nach außen, ein großes Kunstwerk ist auch eine That — aber ich trete der von modernen Heuchlern und Schwächlingen, ja, von ganzen Parteien verbreiteten Anschauung entgegen, als ob nur die hohe künstlerische und wissenschaftliche Leistung „der Menschheit würdig sei", wogegen die des Feldherrn und die des Politikers sehr viel weniger bedeute. „Vivat Goethe, pereat Bismarck" rufen diese Leute, weil ihnen dieser öfter unangenehm geworden ist, jener aber, der, gottlob, tot und kein Konkurrent mehr, nicht. Wir rufen „Heil Goethe" *und* „Heil Bismarck!"

Kunst und Wissenschaft sind also nicht die einzigen und nicht immer die höchsten Wertmaßstäbe für die Völker, sind es jedenfalls dann noch nicht, wenn diese noch frisch und kräftig dahinleben, sind es vor allem auch nicht zu jeder Zeit. Ein jedes Volk darf für sein gesamtes nationales Leben Eigenwert beanspruchen, darf den Menschheitsstandpunkt bei seiner Beurteilung abweisen, da anzunehmen ist, daß der Begriff „Menschheit" bei den verschiedenen Völkern je nach ihren Bedürfnissen und Wünschen verschieden ist, darf für die verschiedenen Zeiten die Art und Richtung seiner hauptsächlichsten Lebensbethätigungen, soweit dies möglich ist, d. h. soweit sie nicht einfach unbewußt sind, selbst bestimmen und das Werturteil der anderen Völker darüber nicht beachten. Eine gegenseitige Beeinflussung der Völker wird trotzdem immer bestehen, aber jene seltsamen Forderungen des einen Volks an das andere, nach denen beispielsweise

Digitized by Google

das eine das Volk der Dichter und Denker zu bleiben hat, während sich das andere rücksichtslos der Herrschaft über Land und Meer bemächtigt, die werden wohl endlich aufhören. Und auch die nicht minder seltsamen Ansprüche gewisser Völker an sich selbst, die ihm oftmals geradezu eingeredet worden sind. Wo steht z. B. geschrieben, daß wir in jedem Menschenalter große Dichter haben, daß wir einen neuen Shakespere hervorbringen müssen? Kommen sie wirklich, so wollen wir uns glücklich preisen, die Hauptsache ist aber doch, daß wir in jeder Periode unserer Geschichte uns nach den Kräften, die gerade in uns vorwalten, ausleben. Kriegerische Tüchtigkeit, gesetzgeberische Fähigkeit, soziales Organisationsvermögen, wirtschaftliche Energie sind eben so wichtige nationale Eigenschaften wie künstlerische und wissenschaftliche Begabung, sind noch um so wichtiger, weil sie die Ausübung der letztgenannten erleichtern. Aber man möchte uns immer wieder einreden, wir Deutschen hätten das besondere Talent, eine große künstlerische und wissenschaftliche Kultur ohne die reale Lebensunterlage hervorzubringen. Ei, so sehe man sich unsere klassische Periode doch nur einmal genau an! Der war der große politische Aufschwung der Friederizianischen Kriege, die doch auf ganz Deutschland im nationalen Sinne eingewirkt hatten, vorausgegangen, und sie gründete sich auf relativ gesunden sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen, auf einer starken Ausgleichung, die unter den Ständen des Volkes eingetreten war, auf der landesväterlichen Sorgfalt der meisten Regierungen. Und das kleine Weimar wurde vielleicht zum Teil auch deshalb mit der Mittelpunkt, weil es (mit kurzer Unterbrechung) seit mehr denn hundert Jahren gut regiert worden war. Noch fehlt uns ja die deutsche Literaturgeschichte im Rahmen einer Darstellung der deutschen Gesamtkultur — sie wird eines Tages geschrieben werden, und dann wird man sehen, daß äußere und geistige Kraftbethätigung in viel engerem Zusammenhange stehen, als man durchweg glaubt. Mein Heimatland Dithmarschen — ich denke jetzt an das spätere, nicht mehr freie — mit seinen sechzigtausend Einwohnern und fünf Städtchen hatte niemals viel sogenannte Bildung, aber doch hat jedes Städtchen seine deutsche Notabilität hervorgebracht: Lunden den opitzischen Satiriker Rachel, Meldorf den Hainbunddichter Boje, Wesselburen Hebbel, Heide Klaus Groth und Marne gar zwei, den Theologen Klaus Harms und den Germanisten Müllenhof. Dazu gibt's auch noch lokale Berühmtheiten. Gutes deutsches Blut und gesunde soziale und wirtschaftliche Verhältnisse sind eben viel mehr kraft erzeugend und -entwickelnd als allgemein verbreitete „Bildung". Sehen wir doch auch, in Analogie dazu, daß sich die großen Dichter selber weniger mit der Poesie „an sich" beschäftigen, als mit dem Leben und den mit ihm am unmittelbarsten zusammenhängenden Wissenschaften wie Geschichte und Naturwissenschaft; daraus erwächst ihre Poesie, und hier wie dort tritt das Wort in sein Recht, daß man den Baum an den Wurzeln begießen muß und nicht die Blüten, wenn mehr als verkrüppeltes Zeug dabei herauskommen soll. Ein starkes echtdeutsches politisches, soziales, wirtschaftliches Leben wird die Blüte deutscher Kunst und Wissenschaft sicher nach sich ziehen.

Freilich, die Völker sind verschieden begabt, das eine mehr für die praktische Thätigkeit, das andere mehr für Kunst und Wissenschaft, auch von den künstlerisch begabten wieder das eine mehr für die Literatur,

Digitized by Google

das andere für bildende Kunst u. s. w. Aber die volle materielle Lebenskraft entwickeln müssen sie zunächst doch einmal alle, ehe man überhaupt wissen kann, wohin ihre Begabung geht, und oft genug treten dabei große Ueberraschungen zu Tage. Also nur nicht dressieren wollen, nur abwarten! Treitschke sagt einmal, daß Kunst und Dichtung, wenngleich nicht jede Zeit das Größte schaffen konnte, allen Kulturvölkern immer so unentbehrlich geblieben sind wie das liebe Brot. Ja, wenn sie das liebe Brot hatten, möchte ich doch hinzufügen; der Künstler mit leerem Magen und noch mehr das Publikum, das durch die Kunst seinen Hunger vergessen will, waren immer ein trauriges Schauspiel. Also soll man auch dem Volke keine künstlerischen Bedürfnisse schaffen, ehe die Möglichkeit der Befriedigung der materiellen Bedürfnisse vorhanden ist. Daß im übrigen Kunst und Wissenschaft ihr eigenes ursprüngliches Leben führen, daß nicht jeder einseitig politische Aufschwung auch eine Blüte der Literatur unmittelbar nach sich zieht, wissen wir auch recht gut; es können politisch-schwache und -indifferente Perioden bei sonst glücklicher materieller Lage eine blühende Literatur entstehen sehen, — aber zuletzt ist diese glückliche materielle Lage doch in der Regel wieder der Rest eines früheren politischen Aufschwungs. Und so wollen wir stets unser möglichstes thun, diesen herbeizuführen und zu erhalten — schaden wird er der Kunst und Wissenschaft schwerlich jemals, wenn er sie auch nicht immer unmittelbar fördert.

Anerkennung nationaler Kraftentwicklung auch in andern Formen als in denen der Kunst und Wissenschaft, Abthun des Aberglaubens, als ob die Blüte dieser ohne triebkräftigen Untergrund nationalen Lebens möglich und etwa durch äußerliche Verbreitung von Bildung und Aufklärung zu erreichen wäre, Ablegen auch der nationalen Ungeduld, die den Baum, den sie eben gepflanzt hat, gleich blühen sehen möchte — das würde ich etwa als die Tendenz dieser Ausführungen hinstellen. Eine chauvinistische Tendenz haben sie nicht, wenn ich auch von dem Begriff „Menschheit" in dem Sinne der Propagandisten des ewigen Friedens, von einer Idealmenschheit heißt das, an der gemessen gerade die kräftigsten Völker nicht bestehen, nicht viel halten kann. Menschheit ist mir nur die Gesamtheit der Völker, aber ich bin doch der Ueberzeugung, daß „wie alle Farben zum Regenbogen, so auch alle Völker zur Menschheit gehören, und daß die Menschheit sich nur durch die verschiedenen Völker, wie durch ebensoviele besondere Organe, nach allen Seiten vollständig entwickeln kann". Soll dies aber geschehen, so muß auch jedes Volk sein Eigenstes geben, ganz es selbst sein, der Kosmopolitismus, der verwischt (das that der unserer Klassiker keineswegs), ist a priori ausgeschlossen, ebenso freilich auch das hochmütige Herabsehen eines Volkes auf das andere. Nun, das haben wir Deutschen bisher nicht gethan, wir haben den Hochmut, von dem wir ein hübsches Quantum mit bekommen haben, zu Hause gegeneinander verbraucht. Der Hochmut des deutschen Professors vor allem ist daran schuld, daß die geistige Arbeit, auch die unfruchtbarste, hoch über jede andere gestellt worden ist, obwohl eben dieser Professor die Gleichberechtigung der künstlerischen Arbeit, wenigstens in praxi, nie hat anerkennen wollen.

Sollte ich bestimmt den berechtigten Wertmesser für ein Volk angeben, so würde ich vielleicht sagen: das Maß der Energie, das es an-

Digitized by Google

wendet, um bei weitgehender Aufnahme von Kultureinflüssen, d. h. Einflüssen fremder Völker (denn Kultur ist wohl stets ein Reibungsprodukt), sein eigentümliches Leben zu entwickeln. Oder vielleicht: die Zahl der homines sui generis, die es hervorgebracht hat. Und unter diesen homines sui generis würde ich nicht bloß die großen Fürsten, Feldherrn, Staatsmänner, Künstler, Dichter, Denker, sondern auch die ausgeprägten Standestypen jeder Art, wie sie im Volke immer und immer wieder auftreten, verstehen. Je zahlreicher diese Typen und ihre Vertreter, um so besser. Nur keine Gleichförmigkeit. In Kunst und Wissenschaft sind an Stelle dieser Typen Individuen nötig; je mehr Individualitäten, große und kleine, da sind, um so höher stehen Kunst und Wissenschaft. Nur dann sind auch sie wirkliche Völkerwertmesser, — eine bestimmte allgemeine technische Kunsthöhe, allgemein verbreiteter Wissenschaftsbetrieb thun es nicht, denn wirklicher Fortschritt kommt nie durch Schulung. Er ist der Kampf, in dem Völker und Individuen werden und groß werden, und die Kampffreudigkeit vor allem wollen wir unserm Volke erhalten. Auch die rechte Arbeit ist Kampf und Eroberung. Das aber ist wohl zu allen Zeiten das Kennzeichen des Deutschen gewesen, daß er in seinen Kämpfen ehrliche Waffen gebraucht hat, und so wird es hoffentlich bleiben. Den Vorwurf unsrer guten Freunde, daß aus dem Volk der Dichter und Denker ein Volk der Kämpfer geworden sei, werden wir zu ertragen wissen.

Adolf Bartels.

Volkskonzerte.

Einer von verschiedenen Städten Norddeutschlands ausgehenden Anregung folgend, hat auch das Münchener Kaimorchester es versucht, „Volkskonzerte“ zu veranstalten, und die stattliche Anzahl, die man in drei Monaten schon erzielte, und der stets äußerst rege Besuch lassen schließen, daß „Volkskonzerte“ auch hier in München ihren Zweck erreicht und sich als nützliches Glied im öffentlichen Musikleben erwiesen haben.

So sollte man meinen, aber ich muß trotz allem bekennen: es scheint sich mir dennoch nur um einen äußerlichen Erfolg zu handeln. Die bloße Thatsache der neuen Einrichtung hat so befriedigt, daß man dem kleineren, aber wichtigeren Teil des Unternehmens — der Feststellung seiner Aufgaben, seines Wirkungskreises und den hieraus sich ergebenden Folgerungen für die Art seiner Durchführung nur geringe Beachtung geschenkt hat. Das gilt übrigens nicht für München allein. In Leipzig setzte man einem tausendköpfigen Arbeiterpublikum, das die wahrhaft ideale Wohlthat des Zehnpfennigeintrittsgeldes gut zu würdigen wußte, ein Programm vor, das in seinem Bestreben abwechslungsreich und leichtverständlich zu sein, zum wahren Labyrinth für ungeübte Ohren wurde. In Elberfeld packte man den Stier bei den Hörnern: das Volk sollte durch eigene Mitwirkung zu regem Interesse gelangen und wurde vor die Aufgabe gestellt, seine ungeübte Sangeskunst „prima vista“ an Berlioz' Requiem zu erproben. München weist weder in künstlerischer noch in organisatorischer Hinsicht Versuche so naiver „Großzügigkeit“ auf, man steht hier durchaus vor den Ergebnissen eines halben unsicher tastenden Wollens. Darauf weisen die großenteils aus Rückständen der anderweitigen Unternehmungen des Orchesters zusammengesetzten Programme hin.

Vor allem müßte bedacht werden, daß die Wohlthat der Volks-

Digitized by Google

konzerte in Wahrheit jenen „unteren" Tausenden zu gute kommen soll, deren Kunstsinn aufnahmebereit ist, aber infolge der Höhe moderner Konzertpreise nicht gestillt werden kann; dieser Zuhörerkreis wird sich in verschiedenen Städten nach sehr schwankenden Prozentsätzen aus „Genossen", aber auch aus „Bourgeois" zusammensetzen. Darum bleibe die politische Sonderung unberücksichtigt, sie gehört vor die Pforte des Kunsttempels.

Der zweite Hauptpunkt betrifft das Programm; da ist denn das Herummanövrieren mit leichtverständlichen Fünfminutenstücken ebenso zweckwidrig, wie die Verabreichung scharfgewürzter Gerichte, als „Till Eulenspiegels lustige Streiche" u. s. w. Volkskonzerten von idealer Bedeutung fällt heutzutage nicht nur die positive Aufgabe der Einführung in unsere musikalischen Meisterwerke zu, sondern sie könnten sehr leicht zu dem so notwendigen Ersatz und zur anregenden Wiederbelebung der völlig niedergegangenen Hausmusik in ihren edelsten Formen dienen, der Kammermusik hier und des Volksliedes dort.

Die Hörer müßten selbstverständlich Gelegenheit haben, den bevorstehenden Darbietungen vorbereitet gegenüberzustehen. Auch in dieser Beziehung ist man in München nicht sehr wählerisch vorgegangen: zu Beethovens 7. Symphonie gab man z. B. ganz ohne Rücksicht auf die besondere Aufgabe, die dieses Publikum stellte, einfach einen Auszug aus Kretzschmars „Führer durch den Konzertsaal", in dem man obendrein die doch gewiß subjektiven Bedenken gegen den 4. Satz stehen ließ. Mußte man so nicht ebensoviel Verwirrung wie Verständnis erwecken? Es gibt aber gerade bei „Volkskonzerten" eine Lösung der schwerwiegenden und anscheinend schwer zu beantwortenden Frage, wie das Gebotene der geistigen Erfassung des Hörers möglichst nahezubringen sei. Hier wäre nämlich die Vorbedingung dafür zu schaffen, daß das Programm für die ganze Saison nach chronologischen und geschichtlichen Gesichtspunkten festgestellt werden könnte, und daß im Anschluß an diesen Entwurf ein Programmbuch für die ganze Saison verfaßt würde. Das hätte dann die gleiche wohlthätige Wirkung, wie sie der Laie etwa empfindet, wenn er die alte Pinakothek mit Muthers Cicerone in der Hand besucht. Hiedurch wäre nicht nur die rechtzeitige unübereilte Belehrung der Hörer ermöglicht, sondern auch die Sondersteuer der Programmgebühr beseitigt, die in München zusammen mit dem Garderobezwang den Eintrittspreis auf eine Höhe bringt, welche den gewöhnlichen Bierkellerkonzerten erlaubt, mit den Volkskonzerten noch bequem zu konkurrieren. Der Absatz dieser Seitenprogrammbücher wäre gesichert, wenn den Käufern ein kleiner Nachlaß am Eintrittsgeld gewährleistet würde. Die Höhe des letzteren wird freilich stets von der Größe der zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten abhängig sein, und die Kaimsäle werden z. B. nie das vorbildliche 10 Pfennig-Billet der riesigen Leipziger Alberthalle gestatten.

Ich konnte hier nur einige wenige Gesichtspunkte, deren Beachtung mir bei Veranstaltung von Volkskonzerten notwendig erscheint, hervorheben. Heute gleichen diese Konzerte noch meist den Goldklumpen, vor dessen Kostbarkeit man sich glücklich verbeugt, ohne ihn für sich nutzbar machen zu können. Auch geistige Geschenke erfreuen und beglücken erst dann, wenn der Beschenkte in der Lage ist, ihres Wertes bewußt zu werden.

Hermann Teibler.

Digitized by Google

Optik und Naturgenuss.

Der Erwachsene hat ein unbewußtes, aber darum doch recht starkes Mißtrauen gegen allen Naturgenuß, der sich künstlicher Mittel bedient. Aussichtslauben mit farbigen Fensterscheiben gibts nur noch, wo es Kinder gibt, und die Camera obscura auf dem Schützenplatz wird auch nur von der Jugend oder von Leuten besucht, die man in ästhetischen Dingen jenseits von Gut und Böse zu vermuten pflegt. Wir wollen Leben und empfinden die Abstraktionen, die jene Vorrichtungen bewirken, als Einseitigkeiten und damit als Unnatur. Aber sonderbar, je mehr wir die Augen bilden, je mehr werden wir geneigt, bei farbigen Scheiben und Camera obscura nicht ausnahmslos zu „verdammen". Sie geben Abstraktionen, Einseitigkeiten, ja, — aber auch Gemälde oder gar Zeichnungen geben Abstraktionen, stellen nur bestimmte Seiten des Natureindrucks dar. Das Stimmen auf eine Farbe, das wir ja z. B. in vielen photomechanischen Techniken doch ganz ähnlich anwenden, hat auch bei den bunten Scheiben Reize, die zum mindesten interessant sind, und von einer Camera obscura könnten bisweilen sogar die Kopenhagener Porzellanmaler lernen, wenn sieein bestimmtes Naturbild oft ganz merkwürdig weich und zart in Massen und Töne auflöst. Auch das ist zum mindesten interessant, aber es erweckt unbestreitbar auch Schönheitsfreude. Schaltet man bestimmte Gruppen von Eindrücken aus, so lernt man die andern mit besserer Sammlung sehen. Wir werden den nach wie vor auslachen, der angesichts eines schönen Stückes Welt sofort hinter die rote Scheibe oder in die Camera-Bude läuft, aber wir werden auch solche Dinge gelegentlich nicht zu gering schätzen, um unser Auge zu üben, unsre Eindrücke zu bereichern und unser Bewußtsein von all dem zu klären.

Noch zu wenig beachtet als Hilfsmittel des ästhetischen Naturgenusses sind die Ferngläser. Den Mond auch nur durch ein bescheidenes Handfernrohr, ja, nur durch ein gutes Opernglas zu besehn, gewährt, abgesehen vom sonstigen, auch einen außerordentlichen ästhetischen Genuß. Schon rein sinnenfällig ist dieses silberne Lichtspinnen da droben entzückend schön, also schon dann, wenn man den „assoziativen Faktor" all des poetisch Reizvollen dabei ganz aus dem Spiele läßt. Man denke ferner an das Auflösen etwa der Milchstraße oder der Plejadengruppe in eine Unzählbarkeit von zurückgehalten-erhabenen Fernleuchten. Und wie das Teleskop, so erschließt das Mikroskop Einblicke in kleine ästhetische Zauberreiche. Das Zellengewebe der Pflanzen ist schon von mannigfaltigstem Reiz, der Körper jeden Schmetterlings vom Saugrüssel bis zum Flügelstaubschüppchen zeigt Schönheit neben Schönheit, bei allen Insekten steht es so, und dann kommen die kleineren unter den kleinen, bis zu den Diatomeen und den sonstigen allerkleinsten hinab. Aber auch die größern Tiere und dann wieder die Minerale mit den Kryställen, wie viel Entzückendes verbergen sie dem bloßen und enthüllen sie dem bewaffneten Auge!

Seltsam, gerade für jene Dinge, die dem astronomischen Fernrohr zu nah und dem Mikroskope viel zu groß und fern sind, fehlte bisher ein befriedigendes Instrument für den ästhetischen Genuß. Man konnte sich dem Monde am Himmel und dem Infusionstier im Wassertropfen mit Gläsern als Schönheitsfreund nähern, aber der Berg dort drüben oder die Schlucht dort hinten, deren unser freies Auge sich immerhin doch schon freute, an sie konnten wir durch Gläser mit ästhetischem Gewinn nicht heran. Denn war der Gegenstand nur einigermaßen groß oder nahe und die Vergrößerung nur einigermaßen stark, so störte ein schwerer Uebelstand: die Kleinheit des Ge-

Digitized by Google

sichtsfeldes. Nur mit der Länge der Rohre verringerte sich dieses Leiden, aber selbst bei einigermaßen noch handlichen „Krimstechern" blieb es fatal genug: der Ausschnitt aus dem Naturbilde war zur Gewährung ästhetischen Genusses fast für alle Fälle zu klein. Die Optiker zerbrachen sich deshalb die Köpfe, aber lange wußten sie keinen Rat. Endlich erlaubten es die technischen Fortschritte, den Typus des bildumkehrenden astronomischen Fernrohres zur Gewinnung eines handlich kurzen Glases mit großem Gesichtsfelde zu verbessern. Eine verschmitzte Prismen-Konstruktion stellte gleichzeitig das Bild wieder auf die Füße und verkleinerte die Länge des Rohrs etwa auf den dritten Teil, indem sie den Strahl darin hin und her sandte, eh er ins Auge trat. Das Ergebnis sind die Trieder-Binocles, die sich jetzt rasch verbreiten.

Ich benutze ein solches aus der Goerzschen Anstalt in Berlin-Friedenau seit einiger Zeit und darf nach einer Menge von Beobachtungen nun sagen: das ist's, was unsereiner braucht. Man lege ein Fünfmarkstück neben einen Pfennig (so ungefähr verhält sich das Gesichtsfeld eines Trieder-Binocles zu dem eines Opernglases älterer Konstruktion) — dann bedenke man, wie sehr diese Vergrößerung des Sehkreises nicht nur das Auffinden und im Auge behalten, sondern ebenso den Schönheitsgenuß erhöht. Mit diesen Gläsern ists in der That möglich, sich ein fernes Landschaftsstück als Bild vors Auge zu ziehen. Und es ist ganz überraschend, was das bedeutet. Eine Menge von Landschaftsbildern, die man aus der Ferne „angedeutet" sieht, z. B. Einblicke von Bergen in Thäler, kann man gerade so aus der Nähe ja überhaupt nicht gewinnen, ehe das Fliegen erlernt ist. Da ist denn das Durchprüfen der Landschaft auf schöne Bilder hin etwas ganz andres, als das übliche Absuchen mit dem Fernrohr auf berühmte „Punkte" — man kann sich da wirklich aufs Entdecken verlegen und oft eine wahre Fülle von Landschaftsschönheiten einheimsen, die anderswie überhaupt nicht zu sehen sind. Was noch den Reiz erhöht, ist der Umstand, daß die Luft zwischen dem Hier und Dort ja nicht „weggesehen" wird, daß also der feine „Duft der Ferne" bleibt, der das Bild nach Blau oder Gold hin harmonisiert und stimmt. Die Konstruktion der Trieder-Binocles hat vor den früheren noch ein paar andere Vorzüge, aber die gehen uns nichts an, wir haben's nur mit dem Aesthetischen zu thun. Da unsres Wissens noch nie diese Seite der neuen Erfindung hervorgehoben worden ist, wollten wir doch darauf aufmerksam machen.

Wir raten unsern Freunden, die in die Sommerfrische gehn, den ästhetischen Genüssen, die ihnen Fern- und Nahglas vermitteln, ein wenig mehr Beachtung zu schenken, als gemeinhin üblich ist. Gewiß, es wird sich verlohnen. Auch bei dem „Nahglas". Schon wer eine Lupe gut zu brauchen versteht, wird seine Freude dran haben. Ein kleines Mikroskop verlangt ein wenig Sachverständnis, soll man was Rechtes damit anfangen können, und wegen des Präparierens mehr Zeit. Aber das zureichende Päcklein Sachverständnis läßt sich beim Lesen eines Buchs, wie z. B. der Willkommschen „Wunder des Mikroskops" (Leipzig, Spamer) ohne viel geistige Kosten erwerben, und Zeit pflegt ja in der Sommerfrische auch nicht allzu teuer zu sein.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Olympischer Frühling

von Carl Spitteler.

Vorbemerkung. Das Folgende ist ein Vortrag, den Spitteler über sein eben bei Diederichs in Leipzig erschienenes neues Werk „Olympischer Frühling" in Neuveville vor einem überwiegend französisch sprechenden Leserkreise gehalten hat. Da eine Kritik der Dichtung sich hier im Kunstwart verbietet, wo Spitteler ständiger Mitarbeiter ist, wollen unsre Leser das Folgende als eine Art Selbstanzeige mit Proben betrachten.

*

Nehmen wir einmal an, in die geschäftige Pariser Romanfabrik (zu 3 Fr. 50 das Stück) würde plötzlich ein olympisches Epos in gereimten Alexandrinern, hineinschneien, was würde wohl geschehen? Nun, es würde ungefähr geschehen, was geschehen soll: Frankreich würde angenehm erstaunt zu dem Mutigen aufschauen. „Tiens! Venus: Jupiter? Calchas? unsere alten trauten Bekannten? Ei sieh doch! Ein Epos! Ah! Das wäre ja das denkbar Höchste! Aber freilich auch das Schwerste. Gereimte Alexandriner? Nun, das versteht sich von selbst, denn dem edlen Stoff gebührt die edle Form. Es kommt nur darauf an, wie die Alexandriner sind." Hernach würde man mit gespannter Aufmerksamkeit das Werk prüfen zwischen Hoffen und Zagen. Mit Jubel, wenn es die Prüfungen besteht, mit ehrerbietigem Bedauern, wenn sich der Verfasser seiner kühnen Aufgabe nicht gewachsen zeigte. Nicht wahr? Das würde geschehen. Und das scheint Ihnen sogar selbstverständlich, so daß Sie sich kaum vorzustellen vermöchten, was sonst geschehen könnte. Gut.

Nehmen wir aber jetzt den Fall, dasselbe Phänomen ereigne sich in der nicht minder fleißigen Berliner Romanfabrik (zu sechs Mark das Stück oder auch acht Mark). Was meinen Sie, daß dort geschehen würde? Strengen Sie sich nicht unnütz an. Sie erraten es doch nicht. Zunächst würde man sich unter der Hand in schonender Weise nach den Gesundheitsverhältnissen des Verfassers erkundigen. Ob ihn die Heimatbehörde frei herumlaufen lasse, ob er etwa erblich belastet wäre und dergleichen. Lauten wider Erwarten die ärztlichen Zeugnisse günstig, so heißt es, „Gottlob, es ist nur ein vorübergehender Anfall. Demnach können wir immer noch hoffen, daß er uns das nächste Mal wieder etwas Vernünftiges, Menschenmögliches schreibe." Und damit wandert das Werk in den Papierkorb, ungelesen und ungeprüft. Vergebens ereifert sich der Verfasser: „Aber meine Herren, so prüfen Sies doch zuerst, ehe Sies in den Papierkorb werfen." — „Haben wir gar nicht nötig, Gehen Sie heim und studieren Sie Ihren ästhetischen Katechismus." — Ein Epos heutzutage schreibt man nicht, mythologische Personen interessieren uns nicht. Ein Epos reimt man nicht. Alexandriner wolle man nicht. Punktum: in den Papierkorb! Im schlimmsten Fall, wenn der Name des Verfassers es durchaus erfordert, geht auch wohl einer oder der andere verdrossen an die Lektüre. „Na, ich weiß zwar zum voraus, daß es nichts taugt, aber man kanns ja immerhin ansehen". Wie es aber mit der Prüfung steht, wenn der Prüfende zum voraus weiß, daß es nichts taugt, kann man sich denken. „Nun ja, es sind ja meinetwegen einige ganz nette Einzelheiten darin, aber als Ganzes ist das Werk durchaus verfehlt. Denn ein Epos schreibt man nicht, mythologische Personen interessieren uns nicht u. s. w. Also bleibts dabei: in den Papierkorb."

Digitized by Google

Dieses Bild wird Sie einigermaßen befremden. Sie haben vielmehr gelernt: Frankreich hat literarischen Regelzwang, Deutschland dagegen ist in ästhetischen Dingen frei. Sie sind nicht falsch belehrt worden. Deutschland ist allerdings frei, dank einigen großen Dichtern und Denkern, die es befreit haben, aber Deutschland ist nicht freisinnig. Die kurze Zeit von hundertfünfzig Jahren einer glorreichen Literatur hat nicht genügt, um die gesamte Nation mit jener stillen ehrerbietigen Bescheidenheit vor der Poesie zu durchdringen, wie Sie sie bei Nationen von älterer literarischer Erziehung finden, ich meine mit jener Bescheidenheit, die es einem verwehrt, in poetischen Dingen den Dichter zu schulmeistern. Sie hat vor allem nicht vermocht, den aus mittelalterlichen Höhlen entlaufenen Geist der Scholastik auszurotten, der sich darin offenbart, daß der deutschen Nation die Literaturgeschichte wichtiger ist als die Poesie, die historische Physiognomie des Dichters wichtiger als sein Werk und die Lehre vom Schönen wichtiger als das Schöne. Jahrein, jahraus wird da um ästhetische Orthodoxie gezankt mit einem Fanatismus, der an die Kirchenväter erinnert, mit einem Höllenspektakel, der an den Karneval gemahnt. Schreibe nun in diese ästhetische Fastnacht hinein ein stilles poetisches Buch, so handelt es sich nur darum: Paßt das Buch irgend einer der rumorenden literarischen Parteien in den ästhetischen Katechismus oder nicht? Wenn ja, so wird es triumphierend als Fahne geschwungen und gelegentlich auch als Keule gebraucht. Wenn nein, so wandert es nach einigen grüßenden Redensarten der Kritik in das Archiv der Vergessenheit und bleibt dort so lange liegen, bis die ästhetischen Katechismen der Nation sich derart verändert haben, daß das Buch zufällig in einen hineinpaßt. Ein Epos aber paßt gegenwärtig in keinen Katechismus. Und das Publikum? Gibt es denn keinen Appell an das Publikum? Nein, den gibt es in Deutschland eben nicht. Denn das deutsche Publikum ist ästhetisch stramm einexerziert, so daß ihm nicht gefällt, was ihm gefällt, sondern was die Theorie lehrt, daß ihm gefalle. Der letzte Handlungsreisende, das naivste Liebespärchen, das durch den Gotthard fährt, weiß es so gut wie der Kritiker und doziert es auch: „Ein Epos schreibt man heutzutage nicht."

Ganz anders aber, nämlich umgekehrt, verhält es sich, wenn wir die Frage so stellen: In welchem Lande halten sie es für möglicher, daß unsere Annahme sich verwirkliche? Schwerlich in Frankreich. Denn der moderne französische Schriftsteller ist ein praktischer Herr, der für seine poetische Mühe auch den verdienten Lohn begehrt: Ruhm, wohlverstanden sofortigen Ruhm, nicht Ruhm nach dem Tode, Ehre, Frauenhuld und Reichtum. Zu einer kurzen tragédie reicht es im besten Falle noch. Aber ein Epos, dem man ein Stück Leben in entsagender Einsamkeit weihen muß, so ein dutzendmal tausend gereimte Alexandriner, das lohnt sich nicht. Dagegen in deutschem Sprachgebiet (und wohl heutzutage einzig von Europa im Deutschen Sprachgebiet), mag es wohl hie und da noch einen sonderbaren Kauz geben, der ungeachtet aller Warnungen seine Kraft, seine bange Mühe, ein großes unwiederbringliches Stück seines kurzen Lebens in Einsamkeit und Entsagung an eine solche hohe Aufgabe wagt, die seine Zeitgenossen als eine irrige bezeichnen. Gerne thut er es zwar auch nicht. Im Gegenteil. Es wird ihm schwer. Mitunter sogar bitter. Aber er muß. Warum muß der Kauz?

Es gibt so gut eine besondere epische Veranlagung, wie es eine lyrische und eine dramatische gibt. Soll nun etwa der mit epischer Anlage Behaftete (wie es ihm die ästhetische Weisheit in der That allen Ernstes zumutet), seinem Talent einen Maulkorb anlegen? Sich ein Jahrtausend oder zwei schweigsam

Digitized by Google

gedulden, bis es der Aesthetik gnädig beliebt, das Epos wieder zu gestatten? Und sich inzwischen mit dem Roman und der Novelle vertrösten? Es ist ja wahr, man nennt sie jetzt auch „Epiker", die Herren Kollegen vom Roman und der Novelle. Und sie lassens sich gerne gefallen. Sie nehmens durchaus nicht übel. Wenn es also nur auf den Namen ankäme! Aber bekanntlich wird, wenn man auf eine Wasserflasche die Etikette Cortaillod klebt, doch kein Wein daraus. Es ist eben einfach unwahr, daß der Romancier oder Novellist oder Erzähler ein Epiker ist. Das sind gänzlich verschiedene, ja sogar gegensätzliche Dinge, was ich Ihnen leicht nachweisen könnte. Aber wir haben anderes zu thun. Kurz, der geborne Epiker wird nicht umhin können, früher oder später ein Epos zu schreiben. Die Natur läßt ihm anders keine Ruhe.

Nun hat man wieder versucht, ihm mit der Stoffwahl bange zu machen, indem man ihm vorrechnete, daß sämtliche epische Stoffgebiete heutzutage so gut wie unmöglich seien. Das sind Fisimatenten. Ein Dichter wählt ja überhaupt nicht einen Stoff. Sondern ein Stoff drängt sich ihm auf, und wenn er ihn hundertmal vergeblich abgewiesen hat, so nimmt er ihn schließlich an, um sich von ihm zu befreien. In einem derart erworbenen Stoff gibt es aber auch keine Unmöglichkeiten. Welches aber auch der Stoff sei, der Epiker wird bei der Arbeit ein merkwürdiges Phänomen erleben. Nämlich sein Stoff bekundet eine unheimliche Neigung nach oben zu entgleiten, weit über die Erdoberfläche hinaus in unkontrollierbaren Höhen. Wie das Tischlein des Papageno. Er mag noch so fest die Ellbogen darauf drücken, es steigt immer in die Höhe. Denn so sicher wie der Stein nach der Erde, so sicher gravitiert das Epos über die Erde. Das ist so gewiß, daß es ein reines Wirklichkeitsepos gar nicht gibt. Wohl aber gibt es Epen (und wahrlich nicht von den schlechtesten, welche die Erde nur mit einer Zehenspitze, ja sogar solche, die sie gar nicht berühren. Glauben Sie ja nicht, der Epiker verlasse den Erdboden aus Liebhaberei oder verspüre eine besondere Zärtlichkeit für die metaphysische Gesellschaft. Er ist ja auch nicht in einem Adlernest geboren und nicht mit den Göttern und Drachen verwandt. Nein, er thut es einzig, weil er muß. Ein Dichter muß immer. Warum muß der Epiker über die Wirklichkeit und über die Erdoberfläche? Um seinen Gestalten denjenigen idealen Glanz zu verschaffen, der sie befähigt, unauslöschlich zu leuchten. Um für die Betrachtung der irdischen Bilder die richtige Distanz zu gewinnen. Denn wer einen Gegenstand anschauen will, muß sich zu allererst von dem Gegenstand entfernen. Um durch Projektion in die Wolken frische Perspektiven für das Menschliche zu erhalten. Das Tägliche, aus gewohnter Perspektive gesehen, wird nicht mehr gesehen. Aus frischer Perspektive geschaut, wird das Tägliche ein junggeschaffenes Wunder. Endlich ist einem echten Epiker reine, freie undurchlogene Luft an sich schon Bedürfnis, wie der Forelle das Quellwasser. Aus diesen und ähnlichen Gründen also muß der Epiker in mythologische Höhen.

Den landläufigen Einwurf: „Quid mihi Hecuba", „Wen interessiert heutzutage noch die Mythologie", muß er eben stillschweigend ertragen.

Nein, er muß ihn nicht stillschweigend ertragen. Er kann antworten. Folgendes kann er antworten: Sie haben mir da, mein Herr, ein lateinisches Sprüchlein vorgehalten. Glauben Sie etwa, weil es lateinisch ist, müsse ich es unbesehen annehmen? Und wissen Sie denn auch, wen und was Sie zitieren? Wer gegen wen das Sprüchlein zum ersten Male sagte und in welchem Sinne. Mythologie interessiert Sie nicht? Ich zweifle nicht im mindesten daran, daß die Liebesgeschichte des Assessors Werner mit der Kom-

Digitized by Google

merzienrätin Goldstein Sie weit mehr interessiert und das allerinteressanteste wäre wohl das literarische Konterfei Ihrer eigenen werten Persönlichkeit. Aber seit wann rechnet denn die Poesie auf ein derartiges, auf ein sachliches, stoffliches Interesse? Seien Sie doch lieber aufrichtig: Die ganze Poesie ist Ihnen Hecuba. Nur wagen Sie nicht, das zu gestehen.

Keinen Menschen mehr soll heutzutage die Mythologie interessieren? Bitte, was wird heute in der Pariser Großen Oper gegeben? Die Walküre. Und in Berlin: Die Walküre. Und in Wien: die Götterdämmerung, und in Mailand auch die Götterdämmerung. Und in Zürich: die Walküre. Wovon ist die Rede? Von Wotan, Fricka, Freia, Wogelinde, Welgunde, Flosshilde, von Welteschen, Zwergen und sprechenden Vögelein. Halb Europa läuft dem allabendlich gierig entgegen, andächtig lauschend, wie norwegische Götter stundenlang friesländische Halbgöttinnen ansingen. Und Sie kommen wahrhaftig und sagen mir: Wen interessiert heutzutage noch die Mythologie? Und Sie selber? Ich müßte mich sehr täuschen oder ich habe Sie gestern abend leibhaftig in der Loge sitzen sehen, ganz aus dem Häuschen vor Begeisterung über den Lindwurm Fafner. Nun, den Lindwurm Fafner scheint mir Hecuba noch wert.

Vor einer französisch sprechenden und in französischen Anschauungen erzogenen Versammlung habe ich nicht nötig, mein olympisches Menu weiter zu rechtfertigen oder gar zu entschuldigen. Aber ehe ich Ihnen einige kurze Proben vorlese, muß ich Sie noch auf eine Enttäuschung vorbereiten. Bei dem Namen „Olymp" erwacht die Vorstellung reinen seligen Schönheitsglanzes. Diese Vorstellung aber ist eine wesentlich malerische. Der Dichter kann sie höchstens in kleineren Gedichten realisieren, und auch hier lehrt die Erfahrung, daß sie zwar den Schaffenden beglücken, aber den Leser ermüden. Im reinen Goldglanz ertrinkt die Poesie. Bei größeren Werken ist daran gar nicht zu denken. Die Poesie will Bewegung und Handlung haben; die Bewegung wieder verlangt ein Ziel und die Handlung einen Zweck. Das treibende Motiv aber nach Ziel und Zweck ist ein Unlustgefühl. Deshalb müssen wir in jeden Stoff den Schmerz als Kern einsäen. Ferner, da alle Poesie in letzter Linie mit Wort und Satz, also mit Gedanken zahlt, können wir eine Weltanschauung nicht umgehen. Weltanschauungen sind aber immer ernst. Vielleicht sogar düster. Ja, des Epikers Weltanschauung ist sogar düsterer als diejenige des Tragikers. Denn der Tragiker schaut aus dem Einzel-Unheil in eine moralische Weltordnung empor, der Epiker dagegen schaut durch den Sonnenschein der äußern Welt in hohle finstere Tiefen. Kein Tragiker ist pessimistischer als Homer. Aus diesen Gründen muß der Dichter schwarze Farben in den Glanz mischen, sein Olymp wird daher viel dunkler aussehen, als der Olymp des Malers. Ferner, auf die körperliche Schönheit kann der Dichter nicht einstellen. Diese Süßigkeit fällt weg. Ferner: Auf das Statuenkostüm muß er verzichten. Nicht aus Zimperlichkeit, sondern aus Geschmacksgründen. Man kann zwar ohne Kleider selig sein, aber nicht im Badekostüm ernst daherkommen.

Und endlich das Bedenklichste: Es ist der Uebelstand nicht zu umgehen, mit einem solchen Stoffe, wie ich Ihnen anbiete, den Leser oder Hörer zunächst zu verblüffen, dermaßen zu verblüffen, daß er sich fragt, wach ich oder träum ich? Bin ich nicht ganz normal? oder ist der Dichter nicht bei Trost? Es ist aber natürlich der Dichter. Das geht so zu: rein erfundene Dichtungen können nicht anders als völlig individuell sein. Das Individuum aber ist ein besonderes Ding, kein allgemeines. Darum klammert sich der Dichter ängstlich an den kleinsten gegebenen Halt, z. B. einen bekannten Namen, um dem Ueber-

Digitized by Google

maß des Individuellen und Originellen zu entgehen. Wenn Sie wüßten, welche entsetzliche Mühe diejenigen, die man der Originalitätshascherei bezichtigt, sich geben, nicht originell zu sein! Ferner: Alle unsere Vorstellungen vom Uebersinnlichen, sowohl die poetischen (also die mythologischen) wie die religiösen sind ihrer Natur nach verschwommen und bieten die unglaublichsten Schwierigkeiten, ja Unmöglichkeiten und Widersprüche, sobald wir den Nebel entfernen und die Vorstellungen genau schauen wollen. Nehmen wir z. B. den christlichen Himmel. Da ist weiter keine Schwierigkeit. Aber wenn Sie sich vorstellen wollen, wo er anfängt und wo aufhört, wie er aussieht, wenn Sie das himmlische Jerusalem mit Häusern und Straßen im Geiste anschauen wollen, da weigert sich einfach Ihre Vorstellungskraft. Sie wenden einfach den Blick weg und sagen: Das sind abstruse Dinge, damit befasse ich mich nicht.

Aber der Dichter darf den Blick nicht abwenden, er muß sich damit befassen. Ein Dante zeichnet Ihnen Hölle und Himmel so haarscharf, daß man topographische Karten darnach verfertigen kann. Und so muß der Dichter auch mit dem mythologischen Stoffe verfahren. Denn epische Dichtung ist plastische Dichtung. Er kann Ihnen nicht einen im Glanz verschwommenen unbestimmten Olymp anbieten, er muß ihn genau schauen und zeichnen, er muß entscheiden, ob da neben den Palästen Gärten und Wälder stehen, ob unterhalb noch eine Stadt ist, wo der Weg nach Erden führt, ja, sogar die Aussicht, die man vom Olymp hat, muß er sehen. Er darf Ihnen z. B. auch keine Götterwanderung aus der Unterwelt in die Oberwelt vorführen, ohne sich erst in der Phantasie eine klare Geographie von Unterwelt und Oberwelt gebildet zu haben, so daß man einen Kiepertschen Atlas darnach zeichnen könnte. Und die Reise muß so genau in allen Stationen geschaut werden können, wie eine Rigibesteigung bei Bädeker. Weshalb muß das sein? Damit die Bilder in der Phantasie dauernd haften bleiben. Denn nur das Klar-Anschauliche haftet dauernd der Phantasie. Daß aber bei solcher Methode zunächst eine ungeheure Verblüffung entstehen muß, das ahnen Sie jetzt wohl.

Noch etwas. So wie der Maler das Nachdunkeln seines Bildes in Berechnung zieht, das heißt, sich fragt, wie sein Bild nach hundert Jahren aussehen werde und deshalb sich das glänzendste Rot versagt, wenn er überzeugt ist, daß dieses Rot nach hundert Jahren graubraun aussehen wird, so muß auch der Epiker wissen, was nachdunkelt; also was zwar anfänglich Effekt macht, aber nach hundert Jahren tot ist. Im Epos dunkelt unfehlbar alles nach, was nicht Anschauungsbild ist. Erstens, also vor allem die Ueberleitungen von einer Szene zur andern. Zweitens: sämtliche bloßen Gefühlswerte. Ein Punkt von enormer Wichtigkeit. Denn aus diesem Grunde muß sich's der Epiker versagen, den Stimmungsgehalt seiner Situationen auszuschöpfen. Immer denkt der Leser: „Aha! jetzt kommt es endlich." Täuschung, im Epos kommt es niemals. Es wird nur berichtet, im besten Fall geschildert und geredet. Aber selbst die Reden sind nicht nach Wunsch, sie sind nicht pathetisch oder lyrisch, sondern dialektisch. Das alles bedeutet anfänglich eine gewaltige Einbuße. Es geht zuerst dem Publikum, das nie und nirgends Gelegenheit findet, mit dem Gefühl Anteil zu nehmen, wie dem Kardinal mit Ariost: „Was sollen diese unnützen Fabeleien! Was will der Dichter damit?" Nun, diese unnützen Fabeleien sollen nichts als bleiben, der Dichter will damit einzig, daß sie nicht wieder vergessen werden können. Hiemit sind Sie gewarnt und einigermaßen auf kommende Enttäuschungen vorbereitet.

Digitized by Google

Es bliebe zwar eigentlich noch allerlei Wichtiges zu thun, namentlich Ihnen den Plan des vorliegenden Werkes „Olympischer Frühling" zu erklären. Allein es geht mir wie Ihnen. Ich verabscheue das logische Gerede und verspüre die höchste Ungeduld, meine Seele aus diesem Gestrüpp zu erretten. Uebrigens läßt sich der Inhalt in zwei Worten mitteilen. Das vorliegende Buch schildert „die Auffahrt der Götter aus der Unterwelt nach dem Olymp".

Ich beginne mit der ersten Anfangsszene, wo die im Erebos gefangen liegenden Götter entfesselt und aufgeweckt werden, um die Nachricht ihrer Befreiung und ihrer Auffahrt nach dem Olymp zu vernehmen.

Hades, der Fürst des finstern Erebos befahl:
„Entfesselt die gefangnen Götter allzumal.
Und sammelt sie zu Hauf im Tempel der Sibyllen,
Auf daß ich ihnen künde meinen Spruch und Willen."

Flugs in die Kasematten stob der Diener Heer —
Und kehrte mit verlegnen Mienen ratlos her:
„Die Ketten können wir, die ihre Glieder zwängen,
Doch eines stärkern Zwingherrn Uebermacht nicht sprengen:
Den Todesschlaf, der ihre stolze Stirn umnachtet,
Den mutverlaßnen Geist, der keiner Botschaft achtet.
Nicht Mahnung hilft, noch Zuspruch, keine Drohung schreckt
Den müden Lebenswillen, den nicht Hoffnung weckt.
Und wenn, von kräftger Hand geschüttelt, nicht belebt,
Auch der und jener träge wohl den Nacken hebt,
So siehst du ihn geschloßnen Auges traurig lauschen
Dem Windeswehen und dem Regenwogenrauschen,
Siehst frischen Gram ihn schöpfen, neuen Ekel schenken
Und Berge Trübsals in vermehrtem Schlaf ertränken."

Da schürzte Hades seinen Mantel: „Also ich!"
Und selber in den Kerker nun begab er sich,
Bis wo sein lauschend Ohr vernahm ein ächzend Stöhnen
Von solchen, die dem albbeklommnen Schlafe fröhnen.
Auf spitzen Zehen nahend, trat er auf die Schwelle,
Hielt an, verharrt ein Weilchen schweigend auf der Stelle,
Dann rückt er sachte vor, nahm aus der Götterschar,
Die kraftlos ihm zu Füßen lag, den Nächsten wahr,
Beugte sich über ihn, zu Boden knieend, wand
Den Arm ihm um die Schulter, faßte seine Hand
Und flößte mit barmherz'gen Reden Mut ihm ein,
Von Freiheit flüsternd und von Glück und Sonnenschein.
Jetzt gleich wie wenn im Keller zwischen Tod und Leben
Der Blumen Knospen ein vergrämtes Dasein weben,
Kaum aber, daß ein Strahl durch eine feine Ritze
Die Dämmernis durchbohrt mit scharfem Feuerblitze,
So wenden träumerisch im Schlafe sie die Köpfchen
Nach dem ersehnten Tau der goldnen Sonnentröpfchen,
So lehnte sich des Schläfers Antlitz unbewußt
An seines Heilands große, gnadenreiche Brust,
Begierig ein bescheiden Schlücklein Trost zu schlürfen
Und eines Freundes Busen näher sein zu dürfen.

Digitized by Google

Bald quoll ein erster Seufzer, des Erwachens Keim.
Aus weiten Weltenfernen kehrte reuig heim
Das irre Selbstgefühl; die frohe Wiederkunft
Begrüßte lächelnd die genesende Vernunft,
Und siegreich aus des Auges hohem Doppelthor
Schlug jetzt des Geistes sterngekrönter Blick hervor.
„Steh auf!", ermunterte der König, „edler Pilgerim."
Er stand, ein Held an Wuchs und Hoheit über ihm.
Und siehe, aller Enden aus der Ohnmacht Banden
Erhoben die Gefangnen sich und auferstanden.

Die Szene, wo die Götter den Erebos, die Unterwelt verlassen und zum ersten Mal das Licht und die Sonne erblicken. Der Ausweg aus der Unterwelt geschieht durch den Tartarustunnel. Ich führe Sie in diesen Tunnel. Die Ventilation läßt zu wünschen übrig, die Luft ist schlecht, man erstickt fast.

Mühselig kroch die Reise durch den finstern Schlauch.
Heißer und heißer ward des Berges giftger Hauch,
Den des beengten Busens hastge Atemwogen,
Bethört vom Lebenshunger, allzu gierig sogen.
Vergebens kämpfte mit dem unheilschwangern Dampf
Die tapfre Seele wacker den verlornen Kampf.
Schon unterwarf sich das Bewußtsein. Machtlos kochte
Das Herzblut den gefälschten Sprudel. Kaum vermochte
Im Scheiden noch von fern ein schwaches, dünnes Denken
Stammelnd des schwanken Fußes Taumelschritt zu lenken —
Da stach ein scharfer Strahl, umzuckt von wildem Schimmer
Züngelnd die schwüle Nacht. Ein nüchtern Blitzgeflimmer
Beleidigte das Auge. Durch die dumpfe Gruft
Fegte mit kalter Faust die kecke Tagesluft.
Die Mauer wich. Der Berg entsprang. Mit einem Mal
Umglänzte sie ein hochauflachend Frühlingsthal,
Gedämpft von einer trocknen Sonnennebelschicht,
Durch die des Himmels Krone dämmernd kam in Sicht.

Jetzt ließen sie den Blick mit andachtvollem Schweigen
Aufwärts in schwindelhohe Himmelfernen steigen,
Der immerfort nach einem höheren Zenith
Durch heitern Dunst in neue Weltenräume glitt.
Kein Lüftchen blies von dieser oder jener Seite,
Und immer größer wuchs des Himmels Kuppelweite.
Mitunter prüfte der und jener unverwandt
Den lauen Lenzeshauch mit ausgestreckter Hand
Und wie nun eine lange Zeit unausgesetzt
Der Finger ward von keinem feuchten Dampf benetzt
Und ob auch gänzlich frei und bloß und unverteidigt
Von keinem Nord, von keinem Windstoß ward beleidigt,
Da gab mit stillem Lächeln mancher blasse Mund
Dem Nebenmann die Wunderzeitung selig kund.
Und jeden sah im Kreis ein jeder forschend spähen,
Ob sie's auch sämtlich merkten, alle wirklich sähen.
Und wie sie so mit unbeholfnen Wonnelauten

Digitized by Google

Einander hin und her ins bleiche Antlitz schauten,
Da wars, als ob sich eine fremde Kruste sachte
Von ihrem Urteil löste, das erstaunt erwachte.
Zum ersten Mal vernahm ein jeder nicht allein
Sich selber, sondern merkt' ein traut Zusammensein.
Spürte verwandtes Fühlen schüchtern ihn umwinden
Und ahnte seinen Bruder gleichgestimmt empfinden.
Und wie der Blick, wenn nur das Herz die Fühler streckt,
Die Tugend eines andern leicht und gern entdeckt,
So fingen sie, von alter Blindheit nun genesen,
Wohlwollend an, das Bild des Nächsten abzulesen:
Und siehe da, es war ein ausgesuchter Adel
Von Göttinnen und Göttern ohne Fehl und Tadel.

Wer wars gewesen, der den ersten Anstoß gab?
Kein Zeichen winkte, keines Führers Hand und Stab,
Nicht Wille, weder Ueberlegung war dabei:
Plötzlich mit einem hundertstimmigen Freudenschrei
Fand jeder schluchzend sich an eines andern Brust.
Das war der Freiheit Morgengruß und Erstlingslust.
„Aufwärts! gen Himmel!" Wie Fanfarenschmettern klang
Das kühne Feldgeschrei. Dem nächsten Bergeshang
Entgegen schwärmten jetzt in regellosem Lauf
Mit ungeduldgem Eifer alle stürmisch auf.
Kaum waren von den vordersten die ersten Stufen,
Gewonnen, als auch schon von mannigfachen Rufen,
Von Freudenschreien, Jauchzern und erstickten Worten
Ein Jubeltaumel sich erhob, weil allerorten
Zu gleicher Zeit sie winz'ge Wunder viel entdeckten,
Die ihrem Staunen riefen und Bewundrung weckten.
Seis nur ein würzig Kräutlein, das der eine fand,
Seis ein bemoster Stamm, ein Busch am Wegesrand,
Vielleicht ein Käfer oder auch ein bunter Stein
Das Auge reizend mit metallischem Glimmerschein.
Was nur der Blick erreichte, ward dem Herzen teuer
Und jedem Schritt und Tritt gedieh ein Abenteur.

Und da des Weges Laune bald den dichtgescharten
Heerhaufen lockerte, so daß sich Trüpplein paarten
Und Gruppen sonderten, die dann als Weggenossen
Hinfort der Wallfahrt Lust und Leid vereint genossen,
Einander hin und wieder Helferdienste leistend,
Den Scherz erlaubend und des Neckens sich erdreistend,
Ward, was erst eitel Zufall war, Gewohnheit dann,
Woraus die Stunde zarte Freundschaft heimlich spann.
Bald mochte keiner seinen trauten Nachbarn missen,
Noch einen Neuling an der warmen Stelle wissen,
Und köstlicher als geiz'gen Vorteil einsam dulden,
Erschien es jedem, Dank zu ernten und zu schulden.
Darob geschah es, wenn das Wort erscholl: „Zu mir,
Du mein Getreuer!" oder „Hier! dies bring ich dir!"

Digitized by Google

Daß Zweifel oft entstand und Täuschung allerhand,
Weil jeder solchen Lockruf auf sich selbst verstand.
Nun ließ das Spiel des Irrtums Ueberlust entfachen,
Und rein und klar erklang ein morgenfrisches Lachen.
Genesung quoll und Jugendkraft aus diesem Born
Und der verwundnen Kümmernis entfiel der Dorn.

Je länger über weiche Wasen, rauhe Rigen
In schrägen Schraubenzügen sie dem Thal entstiegen,
Je flinker förderten die Schritte, deren Flug
Des Leibes leichtre Last auf Schwingen spielend trug.
Oefter und öfter durch des Nebels Heiternis
Grüßt eines nahen Berggewaltgen Schattenriß,
Indeß vor ihrem Fuß ein wühlend Schleierwallen,
Ein heimatloses Wolkensteigen, Wolkenfallen
Den Pfad verdüsterte. Doch aus den Wolken tante
Ein feines Sprühgold, das ein nahes Feuer braute.
Sieh, da erklärte sich in strahlendem Azur
Plötzlich ein Gärtchen fleckenloser Himmelsflur.
Und still und ruhig rollte durch die blumge Blöße
Das goldne Sonnenrad in selbstzufriedner Größe.

Da, während alle ehrfurchtsvoll verstummten, sprang
Aus unbewachtem Munde vorschnell der Gesang:
„Wer bist du, hohes Wesen, freundlich und erlaucht,
Das Berg und Thal zumal in goldnen Frohsinn taucht:
Vom Himmel fern in stolzer Abgeschiedenheit
Malst du das Weltall mit geschmolzner Seligkeit,
Erfüllst mit süßem Inhalt den verdroßnen Raum
Und Schein und Wesen einigst du versöhnt im Traum.
Mit welchem Gruß und Namen soll ich dir begegnen.
Ich weiß es nicht, doch deine Werke laß mich segnen."
Und eine zweite Stimme übernahm das Wort
Und sang den dankbeseelten Hymnus also fort:
„Es bebt mein Mund, Anbetung will ich gläubig bringen,
Ein einfach Lied aus trunknem Herzen will ich singen:
Als ich gefangen lag im finstern Kerkerschacht,
Betäubt vom dumpfen Schlaf und der Verzweiflung Nacht,
Da wähnt' ich, also mochte meiner Trübsal scheinen,
Die armen beiden Augen hätt ich bloß zum Weinen
Nun glaub' ich ihre Meinung besser zu verstehn:
Viel tausend frohe Wunder kann ich staunend sehn,
Wohin die Spieglein blinken und die Wimpern winken,
Und lichtdurchglühte Farben darf ich durstig trinken.
Wie auch dein Name laute, der dir ward gelost.
Mit meinem Munde sollst du heißen „Augentrost".

Und eine dritte Stimme rief: „Ich schaue wahr,
Ein Traumgesicht, ein Sinnbild wird mir offenbar:
Ein Blitzstrahl übersprang des Himmels Säulenhaus.
Den Strahl zu jagen lief die junge Iris aus.
Sie hüpft ihm hitzig nach mit Köcher, Pfeil und Bogen,

Digitized by Google

Da kam ein Knab auf goldnem Wagen hergezogen.
Hielt an die Roſſe, fing den Blitz mit hurt'ger Hand.
Schwenkt ihn ums Haupt und ſchwang ihn lachend überland.
„Nun magſt du deine Kunſt erproben, feines Kind,
Ob dir die Augen klar, die Pfeile trefflich ſind."
Der Pfeile ſieben ſtanden Iris zu Gebot,
In luſt'gen Farben prangend, blau und grün und rot.
Sie zielte, ließ die klugen Augen ruhig walten
Und ſiebenmal vermochte ſie den Strahl zu ſpalten,
So daß ein wunderſames Flammengarbenmeer
Die rot und grünen Aehren ſpritzte rings umher.
Da war des farbgen Weizens viel im Weltall feil
Und jeder kam und nahm und holte ſich ſein Teil."

Alſo frohlockten ſie. Und in die wonnge Bläne
Verſenkten ſie die durſtgen Blicke ſtets aufs neue.
Bis daß des Nebels neidiſcher Zahn die Farben fraß
Da machten ſie ſich auf und wandelten fürbaß.

Jetzt etwas in anderm Stil: etwas, das ich eine epiſche Anekdote nenne, das aber die Kritik anders nennen wird, nämlich baren Unſinn. Ich führe Sie in die Unterwelt zurück. Die Götter, von Hades ſorgſam begleitet, fahren auf Charons Floß über den Styx. Daß es auf der Fahrt über den Styx nicht geheuer zugeht, können Sie ſich denken.

Nur wenige Faden hatten ſie zurückgelegt,
Da ſchaute Hades ängſtlich um ſich, und erregt
Ermahnt er die Genoſſen: „Ernſtlich ſeid gewarnt
Vor einem ſchlimmen Fallſtrick, der uns hier umgarnt.
Im tiefen Widerwaſſer, unter jenem Fels
Schlummert ein Ungetüm, der fürchterliche Wels,
Deß Name heißt »Geweſen«. Wenn der Wels erwacht,
Begräbt er Floß und Mannſchaft in die Wogennacht.
Mit Wiegenliedern müßt ihr ſeinen Schlummer ſchmeicheln
Und lautem Gähnen und dem Wels die Barten ſtreicheln,
Die er als Fühler taſtend aus dem Waſſer ſtreckt.
Doch weh uns allen, wenn ihn euer Schweigen weckt."
So ſprach der König, angſtvoll nach dem Felſen ſchauend,
Die Pilger aber, ſeiner Einſicht klug vertrauend,
Gehorchten ſeinem Rat und, kaum daß ſie die Barten
Des Welſes und der Fühler flaues Spiel gewahrten,
Begannen zitternd ſie die Taſter ihm zu ſtreicheln
Und ſeinem Schlaf mit wiegendem Geſang zu ſchmeicheln,
Und gähnten ſchaudernd, bis ſie ſattſam ihn bethört
Und aus dem Fluß ein ſchrecklich Schnarchen ward gehört.
Aufatmend rief der König: „Brüder, wohlgethan!"
Nun aber ſicht uns eine neue Fährnis an:
Seht ihr im Mittellauf des Stromes dort zur Linken
Die gelbe kahle langgeſtreckte Sandbank blinken?
Verbergt, ſo lang es nicht zu ſpät, das Angeſicht,
Auf daß ihr ja zu eurem Leid und Schaden nicht

Digitized by Google

Den Gründlingen der Wahrheit, den verruchten Rochen
Ins Antlitz schaut, die unterm Sande halb verkrochen,
Worin sie sich ein Bett mit heftgen Schwänzen wühlen,
Von Wind und Welle lüstern lassen sich bespülen.
Denn wer aus Frevel oder Thorheit sich vermessen,
Die Rochen anzuschaun, der wird vom Wahn besessen."
Er sprach's. Sie aber folgten seinem Wort mit Sorgen
Und hielten unterm Mantel weislich sich verborgen.
Allmählich aber überschlich sie ein Gelüste,
Ob auch die Rochen wirklich lägen auf der Küste
Und ob sie wohl vielleicht mit Hörnern und mit Ohren
Verunziert wären oder sonstwie mißgeboren.
Den Mantel sachte lüftend, wollten durch die Lucken
Sie probehalber bloß ein wenig um sich gucken.
Ihr Blick begegnete des Nachbars Augenrund,
Das nach dem Eiland gaffte munter und gesund.
Nun wagten gleichfalls sie verstohlen hinzuschielen.
In Bälde ließen sie die Augen kecker spielen.
Und da die Insel mittlerweile Stück für Stück
Nach hinten schwenkte, drehten sie den Kopf zurück.
Viel eher, als den Blick von dort hinwegzulenken,
Ertrügen sie's, sich Hals und Achsel auszurenken.
„Vergebt mir", lächelte der König, „eine List,
Die unumgänglich war und darum verzeihlich ist.
Da keine Warnung jemals einer Thorheit wehrt,
Und jeder, was man ihm verweigert, just begehrt,
So warnt' ich vor der Sandbank, die da liegt zur Linken,
Berechnend, daß ihr alsdann dahin würdet plinken.
Die echte Sandbank mit den Rochen aber war
Zur rechten Seite. Dorther drohte die Gefahr."
Verlegen senkten sie die Stirn ob dieser Rüge
Und jeder segnete die wohlgemeinte Lüge.

Nun was meinen Sie? „Unsinn", zugegeben. Aber die Scylla und die Charybdis ist das nicht auch Unsinn? Wer steht Ihnen dafür, daß der Wels nicht der Großvater der Charybdis ist? Und dann sind Sie auch vollkommen sicher, daß es Unsinn ist? Dichter sind nicht immer so dumm, wie sie aussehen. Ein Ungeheuer, das „Gewesen" heißt, das man nicht aufwecken darf, das man mit Schweigen aufweckt, „Gründlinge der Wahrheit", die man nicht anschauen soll, deren Anblick Wahnsinn bewirkt, ich fürchte fast, dabei kann man sich etwas denken. Ja man kann sich sogar etwas dabei fragen: Warum verwandelt der Epiker einen tiefsinnigen Gedanken in eine ergötzliche Anekdote? Und mit welchen Mitteln bringt er es zu stande, daß eine echte epische Anekdote daraus wird und nicht eine frostige Allegorie?

Zum Schlusse noch eine bewegte Szene, eine „dramatische", wie man das nennt. Die Szene, wo die emporsteigenden Götter die hinabsteigenden Götter, das aus dem Olymp gestürzte Volk des Kronos, treffen. Die Situation ist diese: eine schauerliche Lawinenstraße durchschneidet den Weg. Auf dieser Straße taumeln die alten Götter, die Genossen des Kronos, in die Unterwelt, während die neuen Götter den Graben überschritten haben und vom hohen Uferdamm zurückschauen. Die alten Götter, aufschauend, erblicken die neuen und rufen:

Digitized by Google

„Holla! Blickt auf, Schaut hin nach oben.“ Also dräute
Ein zorn'ger Ausruf. „Seht mir jene rohen Leute
Dort überm Damm des Grabens, welche, wenn wir weinen,
Gelassen sind und wenn wir fallen, standhaft scheinen!“
Die Stimme riefs. Stracks fuhr die Menge auf und starrte
Zum Damm empor, als ob ein Trugespenst sie narrte.
Doch als allmählich sie die Vettern und Verwandten
Am göttlichen Gepräg und hehren Wuchs erkannten,
Und wohl vermuteten, wohin die Reise zielte
Und wie das auf und ab im Gleichgewicht sich hielte,
Da trübte sich ihr Blick und traurig hielt umschlungen,
Der Freund den Freund, der Ohnmacht inne und durchdrungen.
Und zu den neuen Göttern huben an die Alten:
„Ihr also wollet nun an unsrer Stelle schalten!
Auf unsre Stühle wollt ihr euch gemächlich setzen!
In unserm Hause euch am Liebeskuß ergetzen!
Und an den Kelch, drinn unsre Abschiedsthräne rann,
Setzt schmunzelnd ihr zum Schmaus die Lippe schmatzend an.“
Und zu den alten Göttern redeten die Neuen:
„Herzliebe Vettern, Gift auf seine Schwären streuen
Heißt nicht Arznei und keine bösern Augenwunden,
Als einem Glücke nachzuschauen, das entschwunden.
Wir lagen stöhnend in der finstern Kerkernacht,
Dieweil euch Sonnenschein und Luft und Licht gelacht.
Nun möget ihr den Schmack der Unterwelt erproben,
Uns aber schwingt Anankes Schaufel heut nach oben.
Die Räder drehen sich, das ist der Unterschied.
Der steigt, der fällt; und was geschehen muß, geschieht.“
Die Alten redeten: „Wir wollen euch nicht schelten.
Und euer Heil und Wohlergehen soll uns gelten.
Doch glaubt mir: häßlich grinst im Alter und Verderben
Der Jugend Lebensdurst und das Gesicht des Erben.“
Hierauf, um ihres Falles Größe zu beweisen,
Begannen sie die einstge Herrlichkeit zu preisen,
Von mutger Thaten Glanz und Heldenlust erzählend,
Den Groll des Flüchtlings mit dem Heimatweh vermählend.
Sie mochten gern des Bechers letzte Neige schlürfen,
Um nur den heimatlichen Schatten nahn zu dürfen.
„Denkst du daran?“ „Weißt du noch damals?“ Und so weiter
Auf der Erinnrung goldner Märchenstufenleiter.
Gnädig belächelnd, was sie litten, fehlten, träumten.
Doch unerträglich brannt' ein Glück, das sie versäumten.
Und eine blaue Riesenblume reichten stumm,
Mit ehrerbietgen Fingern sie im Kreis herum.
Wer immer sie empfing, der beugte fromm ein Knie
Sog ihren würzgen Wohlgeruch und küßte sie.
Doch wer die Blume weitergab, versteckte sich
An seines Nachbarn Brust und weinte bitterlich.
Doch siehe, welch ein Wunder! seltsam zu erwähnen!
Es malten sich im reinen Spiegel ihrer Thränen

Digitized by Google

Der funkelnde Olymp im Mantel seiner Wälder,
Der Erde farbge Fluren und besonnte Felder
Und der gewirkte Teppich der erlebten Zeit,
Von Mnemosynens Hand gesegnet und geweiht.
Und also innig war das Thränenbild und traut
Und so mit andachtschwerer Traurigkeit betaut,
Daß ihres Abschieds edle, seelenvolle Leiden
Die neuen Götter meinten schmerzlich zu beneiden.
Und Schar um Schar und Trupp und Trüpplein kam gegangen,
Und alle blieben klagend an dem Klumpen hangen.
„Der Seher naht!", erscholl ein Mahnruf. Schnell entrafften
Sie sich zu beiden Seiten und die Reihen klafften.
„Der Seher Orpheus", so erläuterte ein Mund
Und gab des Schreckens Grund und Anlaß also kund:
„An Harm ein Kind, an Schuld ein Mägdlein ist fürwahr
Der Seher, aber grauenvoll sein Augenpaar.
Sie können nicht aufs Nahe, nicht aufs Kleine zielen,
Nicht hierhin oder dorthin mit den Aepfeln spielen.
Sie starren, scheinbar auf ein fernes Ziel gerichtet,
Doch einwärts blickend, wo die Seele denkt und dichtet.
Von dorther aber dringt der Blick durch Erz und Stein
Ins Mark der Welt, ins Herz der Ewigkeit hinein,
Vernimmt, wo unterm Lärm des Tags die Wahrheit heckt
Und wo das Unsichtbare seine Scham versteckt.
Aus Wald und Feld, woraus die stumme Gottheit stammelt,
Aus jedem Weltenkehricht, den der Zufall sammelt,
Vermögen Orpheus wundersame Seheraugen
Den Saft, den Geist, den keimenden Gehalt zu saugen."
Und während er noch sprach, da wankte weltvergessen,
Dem Kranken ähnlich, der, vom Fieberwahn besessen,
Vom Lager heimlich flieht, doch nimmt sein Fieber mit
Und wandelt durch die Gassen mit Dämonenschritt,
So taumelte gespenstisch Orpheus jetzt daher,
Im wahrheitstrunknen Rausche, ernst und bilderschwer
Jetzt hielt er an, starrt' in die Ferne, kehrte sich
Nach allen Seiten, dann begann er feierlich:
„In diesem Stein, in jenem Felsen kann ichs lesen:
Eh daß ich war, so bin ich früher schon gewesen:
Hei, wie das Bild sich klärt! wie Licht an Licht sich setzt!
Am Anbeginn der Welt, da steh' ich grausend jetzt.
Wie sie geschah, woher des Uebels Ursprung sei,
Verhüllt sich meinem Blick. Allein ich war dabei.
Ich war dabei! O Wunder über Wunder! weh!
Ich wittre Schöpfungsluft! ich riech' ein ewig Weh!
Ob Unglück, ob Verbrechen, will sich mir nicht weisen:
Das Zarte unterliegt und Obmacht hat das Eisen!"
Er riefs und schwieg erschöpft. Gewöhnlich und gering
Erschien sein Anblick, als er jetzt von dannen ging.
Der Leier ähnlich, wenn der letzte Ton erlischt,
Dem grauen Feuerkrater, wenn er ausgezischt.

Digitized by Google

Erschüttert aber sannen sie dem Seher nach.
Wie wenn an eines Kranken Schmerzenslager jach.
In all das kleine Jammern und verzagte Hoffen
Von Vaterlandsgefahr der Donnerkeil getroffen.
So schauten sie nach dem Entschwundnen unverwandt,
Ein Unheil ahnend, daß die Schwingen weiter spannt.
Danach versuchten sie mit lautem Lamenteien
Die Last zu heben und den Schmerz zu überschreien,
Vom Trost des Sterbens und von ew'ger Ruhe sagend,
Und ihres Leibes Unzerstörbarkeit beklagend.
Da trat, leichthin gestützt auf eines Stockes Knauf
Von oben her ein Mann mit stolzem Antlitz auf.
Zuerst beliebt' ihm mit gezwinkten Augenbrauen
Das ungeberd'ge Volk verächtlich anzuschauen.
Hernach begann er: „Brüder, göttlichem Geschlecht
Ist Jammern nicht erlaubt und Klagen ziemt ihm schlecht.
Dergleichen überlasset jenen, die auf Erden
Mit einem fluchbeladnen Leib geboren werden:
Dem Menschen, dem der Körper von der Seele fault,
Und der nur lebt, indem er täglich Speise mault;
Den Tieren, die der Drang des Hungers morden heißt,
Daß eins das Fleisch dem andern von den Lenden reißt.
Wie hoch auch einem Irdischen der Flug geglückt,
Vom Tode wird sein Körper und sein Fleisch zerstückt.
Uns Götter aber, licht gebaut und schön gethan,
Uns ficht des Schicksals Feindschaft bloß von außen an.
Unankes Machtspruch selbst, trotz seiner Allgewalt,
Vor unsrem Körper macht er notgedrungen Halt.
Er kann uns nicht in unsre ew'ge Seele langen,
In Glück und Unglück bleibt mein Geist zusammenhangen.
Prometheus heiß ich, was mir außen widerfährt,
Ob Lust, ob Leid, das acht ich nicht bemerkenswert.
Der Wert, der Stolz, das Selbstbewußtsein wohnt mir innen.
Ich hab ein Schloß aus Lust gebaut mit Turm und Zinnen,
Ein Tausendwundergarten ist darum geländet
Auf dreizehn Bogen. Zwölf der Bogen sind vollendet,
Den letzten, schönsten Bogen werd' ich biegen,
Wenn wir gefangen in des Hades Kerker liegen.
Wie eng er sei, er muß dem Geist ein Plätzlein räumen,
Und wenn der Schlaf mich zwingt, jenun, so werd ich's träumen."
So sprach er und getrost, das Antlitz frei und hell,
Begab er sich hinunter nach dem Brunnenquell,
Wusch ruhig sich die Finger, netzte sein Gesicht,
Doch aus der falschen Brunnenröhre trank er nicht.
Dann zog er lässig schlendernd weiter seine Bahn,
Als ging sein Weg das Schicksal, nicht ihn selber an.

Digitized by Google

Rundschau.

* Literarische Satire ist etwas sehr Schönes: es schmeckt nicht nur gut, es bekommt auch. Aber sind die „Steckbriefe", die „Martin Möbius" „hinter 30 literarischen Uebelthätern geheimgefährlicher Natur" bei Schuster & Loeffler in Berlin erlassen hat, literarische Satire? Möbius hält von den gleichzeitig durch Bruno Paul zum Teil sehr witzig abkonterfeiten Herren sehr wenig, und er äußert diese seine Geringschätzung in vollkommen unverhohlener Weise. Aber das macht ja noch keine Satire. Ich meinerseits kann mir eine gute Satire schwer vorstellen, wenn der Satiriker nicht Meister in ironischer Darstellung ist. Wer auf den Zeilen feinfühlig und individuell die sorgfältig studierte und scharf erfaßte Sprechweise der Bewunderer unsrer Scheingrößen erst schreiten, dann tanzen und schließlich sich überkugeln ließe, während wir zwischen den Zeilen den Zieher der Fäden sitzen und lachen sähen — der, beispielsweis, schriebe eine literarische Satire. Hier aber fehlt die literarische Kunstform. Möbius gestaltet nicht, er sagt einfach seine Meinung. Die Steckbriefe geben im wesentlichen lebhaft ausgesprochene, schroff absprechende Urteile. Suchten sie diese ihre Urteile zu motivieren, so wären sie Kritiken. Aber auf dieses Erfordernis wissenschaftlichen Wertes verzichten sie auch, während sie dem Erfordernis künstlerischen Wertes, dem Gestalten, nicht genügen. So sind sie wirklich nicht viel mehr als Grobheiten. Vielleicht, auch als solche können sie in unsrer Zeit der Klüngel- und „Begeisterungs"-Rezensiererei nicht gerade viel schaden, denn wenn sie einseitig sind, so ist in unsern literarischen Zuständen ja dafür gesorgt, daß die andere Seite auch genügend beleuchtet wird. Vorn die Bewunderer mit bengalischen Flammen, hinten die Gegner mit Scheinwerfern auf die Kehrseite — es kommt immerhin bei dieser Art von Doppelbeleuchterei nicht gerade ein klares Bild heraus. A.

* „Die Bedeutung des Wortes" von Karl Otto Erdmann, jenes Buch, dessen Manuskript unser Aufsatz über „die Nebenwerte der Worte" entstammt, ist nunmehr bei Eduard Avenarius (Ad. Goldbeck) in Leipzig erschienen. Erdmann sagt im Vorwort: „daß wir alle im Banne der Sprache leben und durch sie geführt und irre geführt werden; daß Worte unklar und vieldeutig sind und eine Quelle zahlloser Mißverständnisse einschließen; daß erbitterte geistige Kämpfe nicht wie die Beteiligten glauben, auf sachlichen Meinungsverschiedenheiten beruhen, sondern meist nur Wortstreitigkeiten darstellen, oder Kämpfe um die Benennung sind: diese Erscheinungen werden gewiß oft genug betont und in der Theorie von Jedermann zugegeben. Aber ihre Allgemeinheit und Tragweite wird meines Erachtens in der Regel verkannt. Allenthalben findet man eine Ueberschätzung der Worte als Werkzeuge der Erkenntnisvermittlung; allenthalben unbillige Forderungen an die Interpretationskunst, insbesondere die der Richter Wer daraufhin Aeußerungen prüft, wie sie jüngst aus Anlaß der Lex Heinze über den Ausdruck »unzüchtig« zum besten gegeben wurden, der wird staunen über die von Gegnern wie Anhängern des Gesetzes bekundete naive Unkenntnis vom Wesen der Worte, über die falschen Voraussetzungen von der Leistungsfähigkeit unserer Sprache. Insofern sind die Ausführungen über die Ursachen des Wortstreites zwar vielfach selbstverständlich, aber doch gewiß nicht überflüssig und unzeitgemäß."

Wir sprechen dem Buche auch für die Beurteilung von Dichtungen eine

Digitized by Google

außerordentliche Bedeutung zu: keiner, der sich von Berufswegen oder einfach als gebildeter Mensch mit schriftstellerischen Erscheinungen auseinandersetzen will, darf die Fragen, die hier behandelt werden, geringschätzen. Da sind z. B. nicht nur die Untersuchungen über den Gefühlswert, sondern auch die über den Anschauungswert der Worte von höchster Wichtigkeit. Wir rechnen Erdmanns Buch zu den eigentlichen „Kunstwartbüchern", deren Besitz wir bei unsern Lesern voraussetzen möchten.

Theater.

* Berliner Theater.

An den verworrenen Anfang schließt sich das verworrene Ende des abgelaufenen Theaterjahrs. Verheißungen von besseren kommenden Tagen schwirren durch die Luft. Für einzelne unserer Berliner wäre wohl die höchste Zeit zu irgend einem Umschwung da. Das Lessingtheater und das Neue Theater verloren bei ernsthaften Leuten allen Kredit. Das eine ruhte lediglich auf Blumenthals Schultern, das andere wurde auf die läppische Backfischkomödie gestellt. Im Lessingtheater nun soll es künftig anders werden.

Vielleicht wird das Beispiel des Berliner Theaters in gewissem Sinn günstig einwirken. Mir will es nicht einleuchten, daß Paul Lindau nach einem fest vorausbestimmten Plan die Bühne im Südwesten Berlins gehoben habe. Er wollte einige literarische Liebhabereien erfüllen; und das allein genügte, um dem verfallenden Theater neue Kraft, neuen Schwung und nicht zum wenigsten ein neues Publikum zuzuführen. Man braucht bei uns wirklich nicht allzuweit vom Schlendrian abzuweichen, um schon Interesse zu erregen.

Das frühsommerliche Gesamt-Gastspiel der Wiener vom dortigen Deutschen Volkstheater hat den Abschluß des Theaterjahres gebildet. Ich glaube nicht, daß sich die Einrichtung der Gastspiele auf Tausch dauernd erhalten werde, wie die geschäftige Reklame verkündet. Im rein künstlerischen Sinn hält der Wettbewerb zwischen Berlin und Wien nicht das, was er hätte bewirken sollen. Ich spreche hier natürlich vom Berliner Standpunkt, aber ohne Berlinischen Lokalpatriotismus. Mir wird zuviel Gewicht auf die Schauspielerei gelegt, zu wenig auf den Einfluß, den literarischer Geist auf schauspielerischen Stil übt. Mitunter konnte das Gerede über Wiener und Berliner Schauspieler den Eindruck machen, als unterhielte man sich auf Rennplätzen über „Favorits". Wenn die Berichterstatter der Wiener Zeitungen gefälschte Jubeltelegramme sandten, so mochte das noch eher hingehen. In Wien treibt eben die Presse einen ekelhaften Kult mit ihren schauspielerischen Lieblingen. Wir aber sollten uns hüten, eine gleiche Unmanier bei uns groß werden zu lassen — eingeschlichen hat sie sich ohnedies schon.

Die Wiener Schauspielergesellschaft ist im Durchschnitt gut. Es sind Talente da, frische Beweglichkeit und Lust an sinnlich-gefälliger Form. Etwas ganz Besonderes zu sagen, starke und tiefe Aufgaben zu erschöpfen, wußten sie nicht. Den künstlerisch wertvollsten Eindruck machten sie auf mich, als sie die Wiener Komödie „Star", eine Schaumschlägerei von Hermann Bahr, spielten. Da wird das Schmutzige am Theatergetriebe bloßgelegt, daneben dem Genie der Bretter emsig geschmeichelt: da konnten sich die Herrschaften selbstherrlich ergehen. Es ging ihnen von Herzen: hier ein paar Thränchen, da ein frisches Gelächter, ein bißchen Pathos und ein bißchen Ironie, das war die richtige Mischung. Graziös und elegant trug man dieses Stück vor. Nicht so glücklich war man mit Anzengrubers „Kreuzelschreibern" trotz dem prächtig-schlichten Steinklopferhans des Schauspielers Martinelli

Digitized by Google

Die Lustbarkeit in der Komödie betonte man so laut, daß das Wehmütige, was doch auch auf dem Grund der Kreuzelschreiber ruht, beinahe erstickt wurde.

Was die Gäste uns sonst vom literarischen Wien boten, das freilich erklärte, warum bildsame Talente nicht zu straffer, voller Kraftübung erzogen werden. Hier muß aber die Einschränkung gemacht werden, daß den Wienern drei Stücke, Tolstojs „Macht der Finsternis", „die Familie Wawroch" von Adamus und der „letzte Knopf" von Gans von Ludassy, von der Berliner Zensurbehörde verboten wurden. Um den letzten Knopf entstand sogar ein „gefährlicher" Krieg in der Berliner Freien Bühne. Ludwig Fulda, der Vorsitzende, hat eigenmächtig, wie es scheint, dem Wiener Verfasser die Aufführung durch den Verein zugesichert, die Vorstandsmitglieder wollten davon nichts wissen, weil sie wohl den letzten Knopf, einen Nachzügler der naturalistischen Komödie nicht für wertvoll genug hielten; und Ludwig Fulda legte sein Amt nieder. Die Freie Bühne ist ja doch nichts lebendiges mehr; also hat die Sache weiter nicht viel zu bedeuten. Ich bin keinerlei Vereinsmensch; aber aus Gastlichkeit, so meine ich, und weil man jeden Anlaß zum Protest wider die Uebermacht der Zensur ergreifen sollte, hätte man den Wienern recht gut die Freie Bühne zur Verfügung stellen können.

Für die verbotenen Dramen war uns durch die Aufführung des Maskenspiels „König Harlekin" von Rudolf Lothar ein Ersatz gegeben worden. Diese Komödie war nämlich durch die Wiener Zensurbehörde für Wien verboten worden. Dem Tiefsinn der Zensoren nachzuspüren, ist vergebene Mühe. Dem Maskenspiel von Lothar wurde durch Nebenumstände eine Bedeutung geliehen, die dem inneren Wert des kalt-witzigen Stücks nicht entspricht. König Harlekin gehört zu den Schauspielen, die aus keinem anderen Drang, als aus maßlosem Ehrgeiz entstanden sind. Der Verfasser hat einen verblüffenden Kontrast gefunden; und nun grübelt er mit überhitztem Raffinement, wie er das Verblüffende zu einem Lebenssymbol gestalten könnte. Mit Raffinement baut er dann endlich etwas, wie eine Märchen-Handlung auf. Aber dem Märchen fehlt alle Naivetät und jeglicher Tiefsinn. Der Märchenheld wird, wie jeder andere kluge Peter, ein unsagbar nüchterner und verständiger Patron; und er kramt selbstgefällig die bunten Weisheiten und Tendenzen des Herrn Autors aus. Wenn man über dem Kunstwerk den Meister vergessen soll, so ist es hier umgekehrt. So laut spricht der Meister, daß sein Kunstwerk in nichts verrinnt.

Ein Harlekin hat in Qual und wilder Eifersucht einen fürstlichen Unhold, der Colombinen nachstellte, ermordet. Weil er dem Getöteten an Gestalt gleicht und oft in wüsten Liebeshändeln die Rolle seines königlichen Herrn spielen mußte, so gibt der Mörder Harlekin sich selbst für den König aus. Er spielt seine Rolle sicher und gut; es könnt' der Harlekin den König lehren. Nun führt der Autor die Kontrastidee nicht weiter, sondern er bricht sie willkürlich entzwei. Plötzlich entdeckt der Harlekin, daß ihm „die Königsrolle nicht liege", wie man im Komödiantenjargon sagt. Verrat und Gift bedrängen ihn; und der verdammt kluge Harlekin denkt: ei, da gehe ich den eklen Dingen lieber aus dem Wege. In einem Maskenspiel vom wiedergefundenen Harlekin macht sich der Scheinkönig noch über seine Königswürde lustig, läßt einige allgemein liberale witzige Tiraden wider die Hofschranzen los und entflieht mit Colombinchen.

So endigt mit frostigem Spaß, was wie eine Märchentragödie beginnen wollte. Immer wieder verdrießt bei diesen Dingen die spielerische Manier. So jäh verfliegt ihr blinkender Reiz, und man hungert dabei. L. Schönhoff.

Digitized by Google

* Im Münchner Residenztheater gab man „Zwei Eisen im Feuer", Lustspiel von Friedrich Adler, frei nach Calderon. Das Stück soll, wie die Münchner Neuesten angeben, sehr „frei nach Calderon" sein. So, wie es am Residenztheater gegeben wird, zeigt es sich als eine Unterhaltungskomödie besserer Art. Die Handlung ist durchaus nach der Schablone zugeschnitten. Don Diego tritt als Liebhaber zweier Donnen auf: bei der einen, der Schönen mit dem Geldbeutel, unter seinem richtigen Namen; bei der andren, der geistreichen Beate, pseudonym. Die Damen lernen sich kennen, und nun gerät der Ritter in die Lage, einen Doppelgänger erfinden zu müssen. Aber die Täuschung läßt sich auf die Dauer natürlich nicht durchführen, und die betrogenen Schönen wenden sich von dem Entlarvten ab redlichern Anbetern zu. Die aus diesen Ereignissen sich ergebende, abgebrauchte Situationskomik erscheint durch die zuweilen feine Charakterführung neu belebt, und der frische Dialog enthält geistreiche Stellen von ironischem Reiz, so daß man sich das Ganze sehr wohl gefallen lassen kann. Nur der Schluß will mir nicht recht eingehn; er soll auch bei Calderon anders lauten. Der blamierte Ritter schüttelt mir nämlich das Peinliche der Situation allzuraſch im Hinblick auf künftiges bessres Glück ab. Es werden im Stück bei allem ausgelassenen Humor hin und wieder doch tiefere Töne angeschlagen — damit will sich dann diese „forsche" Operettenschlußwendung nicht recht in Einklang setzen. L. W.

Musik.

* Liedertexte auf Programmen.

Beim Abdrucke der Liedertexte auf unsern Konzertprogrammen ist durchweg die Sorgfalt zu vermissen. Läßt schon die typographische Ausstattung im allgemeinen zu wünschen übrig, so wird oft geradezu frevelhaft mit den Texten verfahren. Ich fürchte, es gibt keinen einzigen Sänger, der sich die Mühe gäbe, die Texte aus den Originaldrucken der Dichtungen abzuschreiben. Sondern man sucht sie notdürftig aus der Komposition herzustellen, und da das Gefühl und Verständnis für poetische Formen ein selten Ding ist, so kommen die sonderbarsten Erzeugnisse zum Vorschein — von Druckfehlern und ähnlichen Nachlässigkeiten ganz zu schweigen. Sehr häufig ist es zunächst, daß strophisch abgefaßte Gedichte ohne Zeilenunterbrechung abgedruckt werden, und zwar nicht so sehr um Raum zu sparen, als weil man die Besonderheit der strophischen Form garnicht erkennt oder ihr doch weder Wert noch Wichtigkeit beimißt. Wenn aber gar Texte ausgeschrieben werden müssen, deren Verse nicht gleichmäßig lang sind, womöglich ganz reimlose Dichtungen freier Form, wie Goethes „Prometheus" oder „An Schwager Kronos", so wird die Hilflosigkeit beinahe rührend. Und man hat doch den Goethe so nahe! Man braucht nur den Arm auszustrecken und nimmt ihn vom Bord. Freilich, der weiteste Weg, wenn wir ihn täglich gehen, ist uns bequemer als ein Besuch bei dem Zimmernachbarn, mit dem wir nicht zu verkehren pflegen. Der Dichter hat an seinem Gedichte dasselbe heilige Vaterrecht wie der Komponist an seiner Melodie; eine Nichtbeachtung eines Versschlusses oder einer Strophentrennung kommt einer Vernichtung der Taktstriche und der Pausen eines Musikstückes gleich, und es ist beschämend für unsre Konzertgeber wie für ihr Publikum, wenn sie sich solche Sünden wider die künstlerische Form (und damit wider den künstlerischen Geist, denn in der Kunst sind Leib und Seele Eins) herausnehmen oder gefallen lassen. Es ist ja wahr, sie scheinen eine Art historischen Rechts über die Dichtungen zu haben, denn sie können

Digitized by Google

sich darauf berufen, daß eine Reihe hervorragender Komponisten mit den Gedichten so frei schaltete, daß ihre Lieder von den Originaltexten geradezu abweichen; jedermann weiß, selbst Schubert, Schumann, Brahms haben da gefrevelt, am ärgsten Mendelssohn. Aber sollten wir nie weiter kommen? Was da, wir find schon weiter: einem Hugo Wolf wäre es nie beigefallen, seiner Melodie oder seinem persönlichen „Geschmacke" zu Liebe die geringste Kleinigkeit im Texte zu ändern; der hatte die gehörige Ehrfurcht vor den Werken anderer gereifter Künstler. In jenen Fällen einer Abweichung vom Original kann es strittig sein, welche Fassung in das Programm aufzunehmen ist. Ist es der Zweck des Programms, während der Musik vor die Nase genommen zu werden und eine deutliche Aussprache des Sängers entbehrlich zu machen, so muß natürlich die Fassung des Komponisten gewählt werden; unbedingt jedenfalls dann, wenn dieser, wie etwa Schubert im „Wanderer", das ganze Poem geradezu umgedichtet hat. Soll dagegen das Programm nur während der Pausen zur Vorbereitung und Orientierung dienen und während des Vortrags nur ausnahmsweise zu Rate gezogen werden bei Stellen, wo ein deutliches Verständnis nicht erreicht wurde, so werden wir uns für die ursprüngliche Fassung des Dichters entscheiden. Nun stört jedes Lesen (auch z. B. das Lesen in Partituren) den sinnlichen, d. h. den reinen Kunstgenuß. Man hört am besten mit geschlossenen Augen, und wer mit Analysen in der Hand Symphonien verfolgt, wird zwar manche Einzelkenntnisse dadurch erlangen, aber der Gefühlswert der Stücke, ihr organisches, blutvolles Leben, ihre Unmittelbarkeit wird ihm verloren gehen. Und die Liedertexte werden ja durch eine gute Aussprache so gut wie überflüssig gemacht. Wenn also in ihnen ein Gedicht zum Abdruck gelangt, dem der Name des Dichters zugefügt wird, so will es einfach die Gerechtigkeit, daß dieser Abdruck von Entstellungen frei bleibe, von denen der Dichter selber nie etwas geahnt hat. Und falls wirklich einmal so eine eigenmächtige Veränderung einer Verbesserung gleichkommt, so möge man auch dann den Urtext wiedergeben; umso mehr wird ja dann der Komponist unsere Bewunderung herausfordern, da er sich poetisch feinfühlig zeigte. Schuberts „Nachtstück" beginnt:

Wenn über Berge sich der Nebel breitet
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harfe
Und schreitet und singt waldeinwärts
Und gedämpft:
Du heil'ge Nacht u. s. w.

Bei Mayerhofer lautete die Strophe ohne Zweifel ganz bescheiden:

Wenn über Berge sich der Nebel breitet
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harf' und schreitet
Und singt waldeinwärts und gedämpft . . .

In der That, erstaunlich ist die Sicherheit, mit der hier Schubert eine bessere Deklamation zu stande brachte, als sie im Originale möglich war. Der aufmerksame Hörer wird aus solchen Varianten vieles, vor allem selbständiges Urteilen lernen, überhaupt sich auch angewöhnen, der Dichtung als solcher Aufmerksamkeit zu schenken, was durchaus nicht immer geschieht. Also nicht wahr, meine Herren Musiker: jedem das Seine! G. Kühl.

Bildende Kunst.

* Zum zweiten Male hat vor kurzem die Berliner Sezession ihr kleines Haus zur Ausstellung geöffnet. Ein Saal ist angebaut worden, und die Zahl der Bilder ist etwas größer als im Vorjahr. Hoffentlich geht ihr Wachstum nicht weiter in die Breite, sondern in die Tiefe: kleiner und noch feiner sollte sie werden. Vieles sieht man schon jetzt an den Wänden, was

Digitized by Google

man weg wünschte, vor allem eine ganze Reihe von Bildern, die Studien sind, die wohl in einer Sonder-Ausstellung gezeigt werden sollten, nicht aber in einer zusammenfassenden. Denn hier möchten wir von den Künstlern nicht ein Stück ihres Weges sehen, sondern mit ihnen auf ihrer Höhe genießen. Bei noch schärferer Sichtung würde jedenfalls die erzieherische Wirkung aufs Publikum besser sein; jetzt fehlt die oft ehrlich gesuchte Brücke zum Verständnis zu oft, der Laie kann oft nicht verstehen, was diese Studien sollen, und schüttelt also den Kopf davor, wenn er nicht gar lacht. Sähen dagegen die Besucher nur das Beste vom Guten und würden sie nicht durch studienhafte Versuche und langweilige Geschicklichkeiten verwirrt, so würden sie doch allmählich von ihrem Kleben am Stofflichen lassen und merken, daß Kunst die Mitteilung einer Persönlichkeit ist. Und sie würden erkennen, daß nicht das getreuliche Nachbilden eines Stückes Natur ein Kunstwerk macht, sondern das Hineintragen von seelisch Eigenem in das Gebilde der Hand. Je eigener das Eigene im Künstler ist, desto eigener wird seine Handschrift sein, desto größer der Wert seiner Werke.

Eine Erfahrung bestätigt von neuem die Ausstellung trotzdem deutlich: daß die Malerei über die unruhige Zeit jetzt hinaus ist. Man hat wohl noch am rein malerisch Geschickten Freude, aber bei den Besten ist das nicht mehr Selbstzweck, sondern Voraussetzung geworden: mit einer Technik, die sie beherrschen, haben sie jetzt etwas zu sagen. Das künstlerisch Leere überwiegt nicht mehr in der Sezession, wenn es auch noch einen breiten Raum einnimmt. Und ein guter Schutz dagegen ist das viele Echte, das wir daneben sehen. Da ist zunächst Thoma mit einer stattlichen Anzahl von Bildern, die man immer mehr lieben lernt. Ein Stück tiefer, deutscher Kunst ist in ihnen, hier lebt unsere Heimat, an der wir gesund werden müssen. Es ist, wie Jakobsen von dem Maler im Niels Lyhne sagt, „als seien es Bilder aus demselben kleinen Heimatlande, demselben kleinen, versteckten Winkel zwischen den Bergen." Welche zarte Poesie lebt in seinem „Liebesfrühling", welcher heimelige Zauber in seinem „Dorfgeiger", welcher tiefe, sonnige Friede atmet in seinen Landschaften! Eine echte, wahrhaftige Kunst spricht durch Thoma zu uns: sie ist so wundervoll schlicht und abwartend, so gar nicht blendend und darum so groß. Sie löst Gefühle, die durch nichts anderes in uns anklingen können, als gerade durch so ein Stück Kunst, aus der eine tiefe Seele und eine große Liebe spricht. — Ludwig von Hofmann, ein Ebenbürtiger, redet wieder eine andere Sprache, vielleicht nicht eine so tiefe; eine, die mehr singt und jauchzt, immer aber ganz seine eigene, die kein anderer spricht. Und das ist das Eigenartige bei jedem großen Künstler: „wo er auch untertaucht in den Ozean der Schönheit, stets bringt er dieselbe Perle empor ans Licht." Allerdings sehen wir hier in der Sezession nicht Hofmanns Bestes. Aber das freudig Befreiende in seinen farbenfrohen Bildern tritt doch hervor; die gesunde Kraft der Jugend lebt in ihnen, die ihre weißen Zähne zeigt und deren volle Brust das Mieder sprengt. Es ist der lachende Hellenengeist einer körperfrohen Kunst im Triumph über die Askese. Etwas verstreut und nachlässig sind Kalckreuths Bilder aufgehängt. Es wäre gut gewesen, wenn sie mehr zusammengeblieben wären; man hätte es dem Besucher leichter gemacht, sich ein Bild dieser reichen Persönlichkeit zu formen. Seine Kunst ist immer echt und von einer tiefen Liebe eingegeben; sie offenbart sich nicht auf den ersten Blick und behält immer noch etwas für sich zurück. Das Leben des Bauern

Digitized by Google

ist es, das er immer wieder auf seine Weise gestaltet, dieses kraftvolle, gesunde Leben da draußen in den Dörfern, durch die helle Sonne flutet. In seinem Mädchenbildnis, das ganz versteckt in einem Winkel hängt, ist die ganze einfache Größe der alten Meister, und in seinem Weihnachtsbild ein Zauber auf den pausbackigen, rassigen Bauernkindergesichtern, der den Beschauer ganz gefangen hält. Wieder andere Saiten und nicht weniger volle, klingen in den Bildern Leistikows. Eine ganze Symphonie ist hier in eine Landschaft hineingemalt. Aus der köstlichen Unmittelbarkeit dieser einfachen, gehalten sicheren Pinselstriche strömt eine wundervolle Ruhe herüber. Das Auge gleitet an dem feinen Rhythmus der Linien entlang und schwelgt in den satten Farbentönen. Man hat zu denken aufgehört und möchte nur immer weiter davor träumen, ganz wunschlos.

Diesen vier Meistern gesellen sich die beiden Großen Böcklin und Hildebrand, und Einer, der schon tot ist, von dem bis vor einigen Jahren nur wenige wußten: Hans von Marées. Es ist eine sehr dankenswerte That der Ausstellungs-Leitung, daß sie weitere Kreise mit den Werken des fast verschollenen, großen Künstlers bekannt macht. Der größte Teil der Bilder stammt aus der Schleißheimer Galerie. Eine ganz eigenartige, eigensinnige Welt lebt in seinen Werken, etwas Herbes und Stolzes, das unbekümmert seinen Weg geht. Seine monumentalen Bilder sind mit einer beinahe finsteren Wucht hingestrichen; sie fühlen sich hier in der kleinen Ausstellung etwas unbehaglich, aber wie würden sie sich eingliedern in eine großgedachte Architektur. Wundervoll altmeisterlich und von einer stolzen seelischen Tiefe sind seine Bildnisse; das beste ist das Doppelbildnis von Marées und Lenbach, in dem gleichzeitig ein prächtiger Humor steckt. Böcklin ist mit einigen älteren Bildern erschienen, unter denen sich der bekannte „Eremit am Wasser" befindet. Ein neues Bild hat er ausgestellt, ein Triptychon, dessen Mittelstück ganz herrlich ist: eine Pansgestalt, die im dunkeln Schatten zwischen alten, epheubewachsenen Bäumen die Flöte bläst. Eine ganze Reihe seiner Werke hat Hildebrand geschickt, vor allem den Kugelwerfer in weißem Marmor von edler, einfacher Größe und eine stattliche Anzahl Porträts, von denen mir der kraftvolle Kopf Siemens' und ein Reliefbildnis Bülows die besten zu sein scheinen.

Faßt man dieses Beste, was in der Sezession gezeigt wird, zusammen, so überschaut man ein gutes Stück junger deutscher Kunst. Es fehlen freilich noch einige der besten Namen: Klinger, Leibl, Lenbach; aber es tritt auch ohne sie klar hervor, daß hier die Zukunft unserer Kunst liegt und nicht bei den Franzosen und ihrer Gefolgschaft, die wir in den Sälen neben den Unsern sehen. Sie liegt hier bei unseren Heimatkünstlern, denen die leichtere Freudigkeit Hofmanns würzend und ergänzend zur Seite steht, und bei unseren Großen, die zwar mehr Weltbürger sind, ihr Bestes aber doch der Heimat danken.

Wir kommen noch einmal auf diese Ausstellung zurück.

Victor Zobel.

Vermischtes.

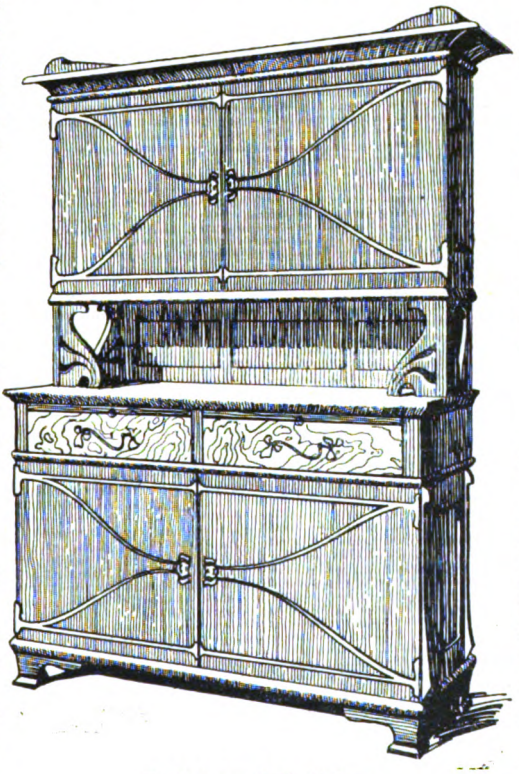
* Von der Weltausstellung.

Wenn die Pariser etwas in die Hand nehmen, so liegt in ihrem Geschick, binnen kurzer Zeit mit höchster Eleganz eine glänzende Außenseite herzustellen, schon eine Bürgschaft für den Erfolg. Auch diesmal ist ihnen der Rahmen sehr „chik" gelungen.

Zunächst verwirrt der Anblick der Ausstellung geradezu. Man meint, mehrerer Monate zu bedürfen, um sich nur zu orientieren. Noch weiß man nicht, ob der ästhetische oder der all-

Digitized by Google

gemein neugierige Menſch am meiſten genießen wird. Dann kommen die Bedenken. Zuviel Gebäude! Zuviel Geſchmackloſes neben Gediegenem! Zuviel für die Maſſe, beſonders auf dem Marsfeld, dieſem internationalen Jahrmarkt — hier waltet bizarre Willkür ganz augenſcheinlich mehr als Kunſtgeiſt. Die Seine hinauf bietet die berühmte rue des nations fein durchdachte Bauten der einzelnen Kulturſtaaten, aber leider ſind ſie planlos neben einander geſtellt, ſo daß eines das andere beeinträchtigt. Auf der Esplanade des Invalides gewaltige Ausſtellungshallen von beleidigender Weiße, Stuck und Plunder, überladenes, denkbar ſchlechteſtes franzöſiſches Rokoko; zum Glück nicht für die Ewigkeit geſchaffen. Weitaus künſtleriſcher iſt man bei Errichtung des großen und kleinen Palais vorgegangen, die ſich jenſeits der teilweiſe etwas ſchwerfällig verzierten Brücke Alexander III. befinden. Aber überall zeigt ſich die Behendigkeit und Gewandtheit der Franzoſen, ſchwierige Probleme (wie vor allem die Terrainfrage) glücklich zu löſen und raſch etwas oberflächlich Dekoratives herzuſtellen. Nur ein liebevolles Sichverſenken in die Einzelheiten ſuchen wir oft umſonſt und andrerſeits wieder den großen Zuſammenklang, die allſeitige Harmonie.



Buffet von J. V. Ciſſarz.

Wer ſich in das induſtrielle, intellektuelle und künſtleriſche Streben aller Ausſteller vertiefen wollte, dem müßten ſchon Jahre zur Verfügung ſtehen; doch würde er dann wohl faſt alles finden, was er mit einiger Berechtigung ſuchen darf. Auch der ernſteſte Spezialiſt würde Gelegenheit zu gründlicher Belehrung haben. Wer jedoch weder Spezialiſt, noch Freund oberflächlichen Schauens iſt und bei einem knapp bemeſſenen Beſuche der Ausſtellung denkend vorgehen möchte, der achte mit uns vorwiegend auf das, was ihm nicht jede Weltausſtellung zeigen wird: auf die Verſchiedenheiten des romaniſchen und germaniſchen Geiſtes, wie ſie ſich zuſpitzen in der franzöſiſchen und deutſchen Abteilung, den beiden bedeutendſten des ganzen Gebietes. Je nach Zeit und Gelegenheit und perſönlicher Neigung greife man typiſche Beiſpiele heraus: franzöſiſche und deutſche Architektur, Aufſtellungen, Zimmereinrichtungen, Möbel, große bildende Kunſt und Kleinkunſt. Solche Vergleiche ergeben Bei-

Digitized by Google

träge zur Völkerpsychologie, wie sie interessanter kaum geboten werden können.

Abendröte und Morgenröte streiten hier um die Palme, ein energievolles, mächtig aufstrebendes Volk, das gern ein künstlerisches Volk werden möchte, und ein Volk, das von seiner alten Kulturüberlegenheit zehrt und von ihr verzehrt wird. Wir beschäftigen uns hier, das sei gleich vorausgeschickt, nicht mit der Großindustrie der beiden Völker, die nicht in unserm Rahmen liegt, sondern vorwiegend mit ihrem künstlerischen Wollen und Können. Um dies zu beachten, genügt nicht ein flüchtiges Erfassen der Aeußerlichkeiten; nicht die Dinge, die an der Oberfläche liegen, sind ausschlaggebend, sondern die starken Unterströmungen, die ihre Quellen in der tiefsten Natur des Volksgeistes haben.

An die Oberfläche treten: das militärische oder preußische Deutschland, bis an die Zähne gewappnet, verkörpert durch den erzenen Adler als Drachentöter und die beiden geharnischten Ritter zu Pferde am Eingang der deutschen Abteilung, kraftvolle Hüter eines künstlerischen Hortes, der sich hie und da noch als ungeschliffener Diamant erweist. Auf der Oberfläche liegen ferner etwas Plumpheit, sowie etwas Butzenscheibensentimentalität. Die Verkörperung des spießbürgerlichen Deutschlands ist noch immer das banal sinnige und minnige „Altdeutsch". Doch wir haben ein Gegenstück in Frankreich; die dortige Oberflächenerscheinung ist das banale Rokoko, ebenso unangenehm, weil ebenso seelenlos und ebenso zweckwidrig. Es zwingt uns unnütze Dinge auf, die gar nicht mit den sonstigen Utilitätsgrundsätzen des Franzosen in Einklang stehen. Das schlechte Rokoko ist typisch für das oberflächliche Frankreich, gleichwie die „grandes machines", großen marktschreierischen Bilder der Eintrittssäle der Exposition décennale typisch sind für das aufgeregte, effekt- und skandalsüchtige Volkselement, eine weitere Erscheinung, die bei unseren Nachbarn störend an die Oberfläche tritt.

A. Brunnemann.

(Schluß folgt.)

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage verfolgt diesmal einen dreifachen Zweck. Zunächst soll sie unsern Lesern wieder eine Anregung zur Beschäftigung mit der Ballade geben, indem sie ihnen Karl Loewes „Tom den Reimer" in die Hand gibt. Das frühlingsfrische Stück, das, so beliebt es besonders durch Gura ist, doch in den üblichen Gura- und Loewe-Albums fehlt, scheint so recht für die rege Naturstimmung der Jahreszeit zu passen. Schwierigkeiten der Auffassung enthält es so gut wie keine. Bei der Einleitung bitte ich zu beachten, daß Allegretto suave nicht presto bedeutet. Also nicht als Geläufigkeitsetüde spielen, sondern als melodische Figuration, bei der es nicht den Eindruck prickelnder Unruhe, sondern eines gewissen wohligen, heiteren Behagens zu erzielen gilt, wie's eben jemand empfindet, der zur Zeit der Sonnenglut am kühlen Bache rastet. Zurückhalten wird hier nicht so sehr zum Mißgriff als das Eilen. Auch der Anfang des Gesangs ist ruhig und einfach zu halten; dann mit dem Erscheinen der Feenkönigin belebt sich der Vortrag, der Spieler kann ihr allmähliches Näherkommen durch entsprechende Dynamik unschwer schildern. Bei der Stelle

Digitized by Google

„Und Tom der Reimer zog den Hut" tritt Ruhe ein; das instrumentale Zwischenspiel vor dem im schwärmerischen Adagiostil zu behandelnden „Du bist die Himmelskönigin" malt des Reimers innere Bewegung. Die äußere Oberstimme verharrt auf dem gleichen Ton, in der Mittelstimme schießt wie eine Blutwelle ein chromatischer Gang auf. Die Vortragsbezeichnung lusingando verlangt, den Satz lieblich, ohne Akzente zu spielen. In den Ueberleitungen von einem Abschnitt zum andern kann der Begleiter viel Geist und Feingefühl entwickeln. Gut vorbereitet in der ritardierenden Passage, schön ausklingend in dem Motiv des Vogelsanges, bilde die Waldidylle „Er küßte sie" u. s. w. eine lyrische Enklave. Die Leute haben Zeit, niemand drängt und überrascht sie. Nur nicht sentimental werden soll hier der Sänger; es ist auch nicht Selbsterlebnis, wovon er singt, sondern Erzählung vom Schicksal Anderer. Das Allegretto „Sie ritten durch den grünen Wald" muß sich von dem vorausgehenden Stillleben hübsch frisch im Rhythmus abheben. Die kurzen Interludien bringen das Motiv des Vogels in charakteristischer Veränderung wieder. Früher saß er ruhig auf dem Ast, jetzt fliegt er jubilierend den Liebenden voraus. Die Schlußstrophe mag das lebhaftere Tempo behalten. Daß das allmälige Verklingen der Glöcklein, daß daß allmälige Entschwinden des Paares in der Ferne sich ohne viele Künstelei, aus der einfachen Anschauung des dichterischen Vorgangs ergibt, bedarf kaum mehr als eines Fingerzeiges. Bei der Wiederholung der Worte „Du bist von dieser Erde nicht" wird dem Hörer ein Anklang an Mozarts „Doch schenk ich Dir die Freiheit nicht" auffallen. Durch solche Mozartsche Wendungen schlüpft Loewes Muse auf ihrem Gang nicht selten. Aber es ist immer nur die formale Wendung, die wiederkehrt, der Geist, der sich drin bewegt, der Stimmungsgehalt ist ein ganz anderer. Man kann auch bemerken, daß die Faktur hier und auch sonst bei Loewe eine lockere, die melodische Erfindung mitunter keine gewählte ist, wie denn Richard Wagner einmal zu Plüddemann, als auf den Balladenmeister die Rede kam, treffend bemerkt hat: „Ja, das ist nun freilich das Allermerkwürdigste und Bedeutendste. Er hat sich nur manchmal etwas zu wenig Mühe gegeben, auch gar zu wenig gesucht." Indes, über den kleinen Mangel wird sich der echte Kunstsinn leicht hinwegsetzen, um sich destomehr an der ungesuchten Genialität der Einfälle, der wunderbaren künstlerischen Intuition zu erfreuen. Loewes Balladen müssen gleichsam als geniale Improvisationen angesehen werden, in ihrem unfehlbaren Wurf, nicht in der Durchbildung der musikalischen Technik liegt ihre Bedeutung.

Die zweite Absicht der Beilage ist, auf die neue schöne Gesamtausgabe der Loeweschen Gesänge bei Breitkopf & Härtel mit Nachdruck hinzuweisen, welche bereits bis zum sechsten Bande gediehen und mit sehr dankenswerten Geleitworten des Herausgebers, des unermüdlichen Loewe-Apostels Max Runze, versehen ist. Die beiden ersten Bände sind im Kunstwart bereits angezeigt worden: sie enthalten die Lieder aus der Jugendzeit, die Kinderlieder und unveröffentlichte Gesänge, darunter sind allerliebste Sächelchen freundlicher Hausmusik, — aber so recht eigentlich geht es doch erst mit den Balladenbänden los. Da zeigt sich Loewes musikalische Ausdruckskraft im hellsten Lichte; diese Bände wünschte man im Notenschatze jedes musikliebenden deutschen Hauses. Zum dritten schließlich wollten wir die Leser bitten, einmal dieses Stück mit Mörikes „Schön Rohtraut" zu vergleichen: so verschieden es von jenem Meisterwerkchen in allen Einzelheiten, so nahe verwandt ist seine Grundstimmung mit ihm. B.

Digitized by Google

Die beiden Blätter von Klinger, die wir den Lesern mitgeben, sind wieder jenem gewaltigen Zyklus „Vom Tode“ entnommen, der zu den höchsten Offenbarungen des germanischen Kunstgeistes aller Zeiten gehört. Der erste Teil dieses Werks schildert grausige Einzelheiten, zusammenhanglose Auftritte, die wirr vor dem Träumer-Künstler vorüberspielen, der zweite stellt in wuchtigen Anschauungen das Ueberwinden all des Gräßlichen durch das ordnende Erfassen seitens der Menschenseele dar, durch das wachsende Begreifen auch des erhaben Großen, das hier waltet. Diesem zweiten Teil sind unsre Blätter entnommen. Das eine davon, „Elend“, das am tiefsten niederdrückende von allen, symbolisiert in schauriger Anschaulichkeit den Frohn. „Totgeplagt an der Seele, zu Tieren gemacht am Leib, schleppen sie die Last weiter, Stunde auf Stunde, Sklaven im Joch, den Pyramidenbauern gleich, deren Schatten düster am Horizonte durch die Jahrtausende geistern. Nun sind sie soweit, daß ihnen des Herrn Vorteil ein paar Minuten Rast gebietet, sie könnten ja sonst unbrauchbar werden für weitere Ausnutzung. Das Joch behalten sie auch jetzt auf dem Nacken, wie sie zusammengesunken sind, viel zu elend zur Empörung, viel zu schwach selbst zur verhaltenen Wut, — um gefüttert zu werden und ihre und ihrer Kinder tierische Notdurft zu stillen. Mittlerweile schachert der Jud mit dem Kutscher, der Peitscher aber flicht einen neuen Knoten in die Geißel, daß sie, je schwächer das Lastvieh wird, je schmerzhafter antreibe. Und was bewegen sie? Als ein Sinnbild des Luxusprunks das gemeißelte Marmorkapitäl mit dem Imperatorenkopf im Lorbeer: Der Reichtum ists, den das Elend schleppt.“

Aber dem Niedersinken angesichts solchen Halbtierleides folgt der Aufschwung. Der Geist dessen, der „vom Tode“ träumt, wird wieder erhoben im Gedanken an die Kämpfer um das Göttliche in uns. „Es gab und es gibt ihrer zu aller Zeit, die sich selbst preisgeben um dessen willen. Zu jedem, der über den Pöbel ragend, mit sich ringt, tritt der Versucher heut und immerdar, wie zu Johannes in der Felsenwüste. Und sie sind die Träger der Menschheit, die ihm trotzen.“ —

Mit dem Textbild zeigen wir ein Buffet von J. V. Cissarz. Der Zeichner des „Kunstwart-Kopfes“ auf unserm Umschlag und der Kopfleiste auf der ersten Seite eines jeden unserer Hefte arbeitet geradeso gut zu Zeiten fürs Kunstgewerbe, wie fast alle anderen jüngeren Maler, Bildhauer und Architekten von Bedeutung. Sein Buffet ist ein ruhiges, edel-gediegenes Stück, bei dessen Gesamteindruck freilich außer der Farbe auch die Verhältnisse sehr wesentlich mitwirken, die in der Verkürzung unserer Zeichnung leider schlecht zur Geltung kommen. Angefertigt wird dieses Stück von den „Werkstätten für Handwerkskunst“ in Dresden-Striesen.

Inhalt. Eine Goethe-Stiftung. — Kunst und Wissenschaft als Völkerwertmesser. Von Adolf Bartels. — Volkskonzerte. Von Hermann Teibler. — Optik und Naturgenuß. — Lose Blätter: „Olympischer Frühling“ von Carl Spitteler. — Rundschau. — Notenbeilage: Tom der Reimer, Ballade von Karl Loewe. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Elend und Versuchung. — Textbild: Buffet von J. V. Cissarz.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

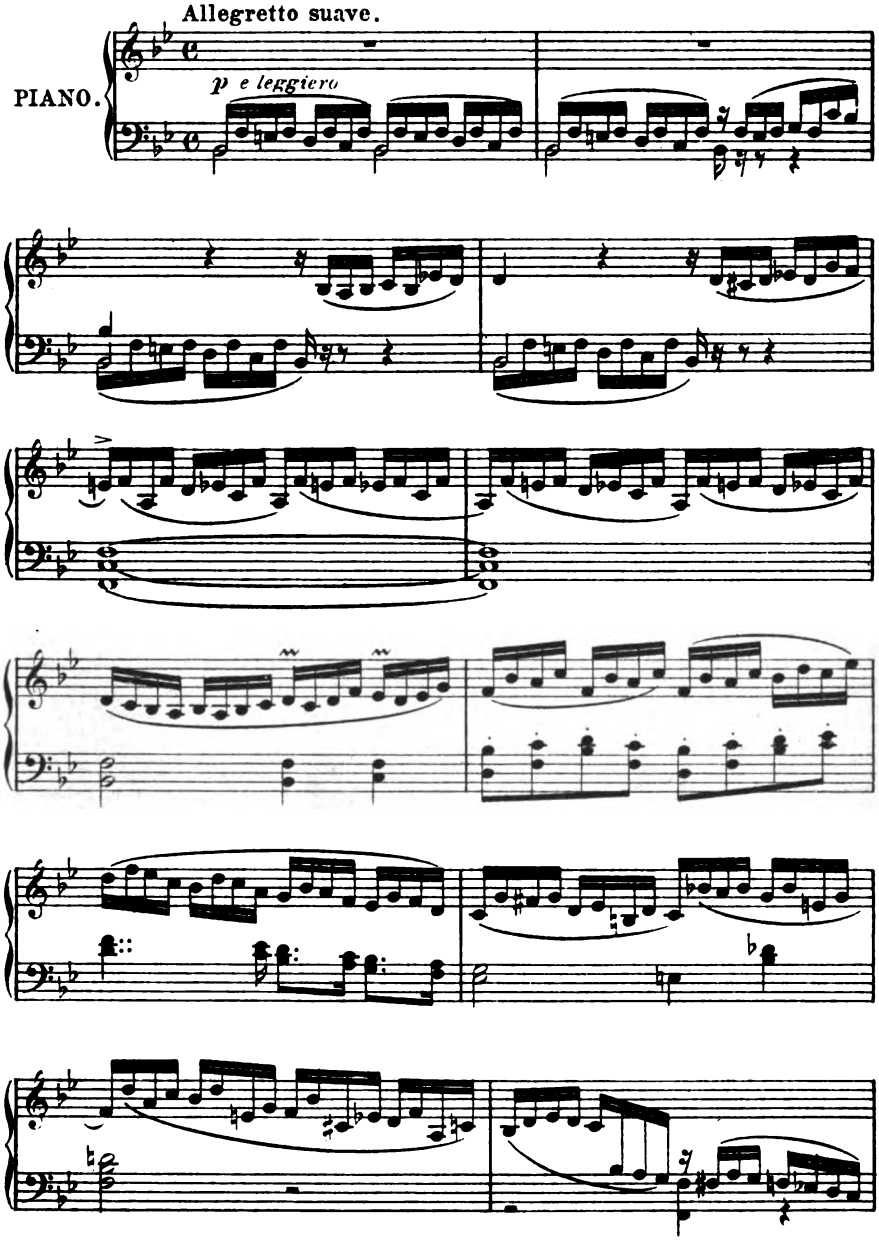
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Löffen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

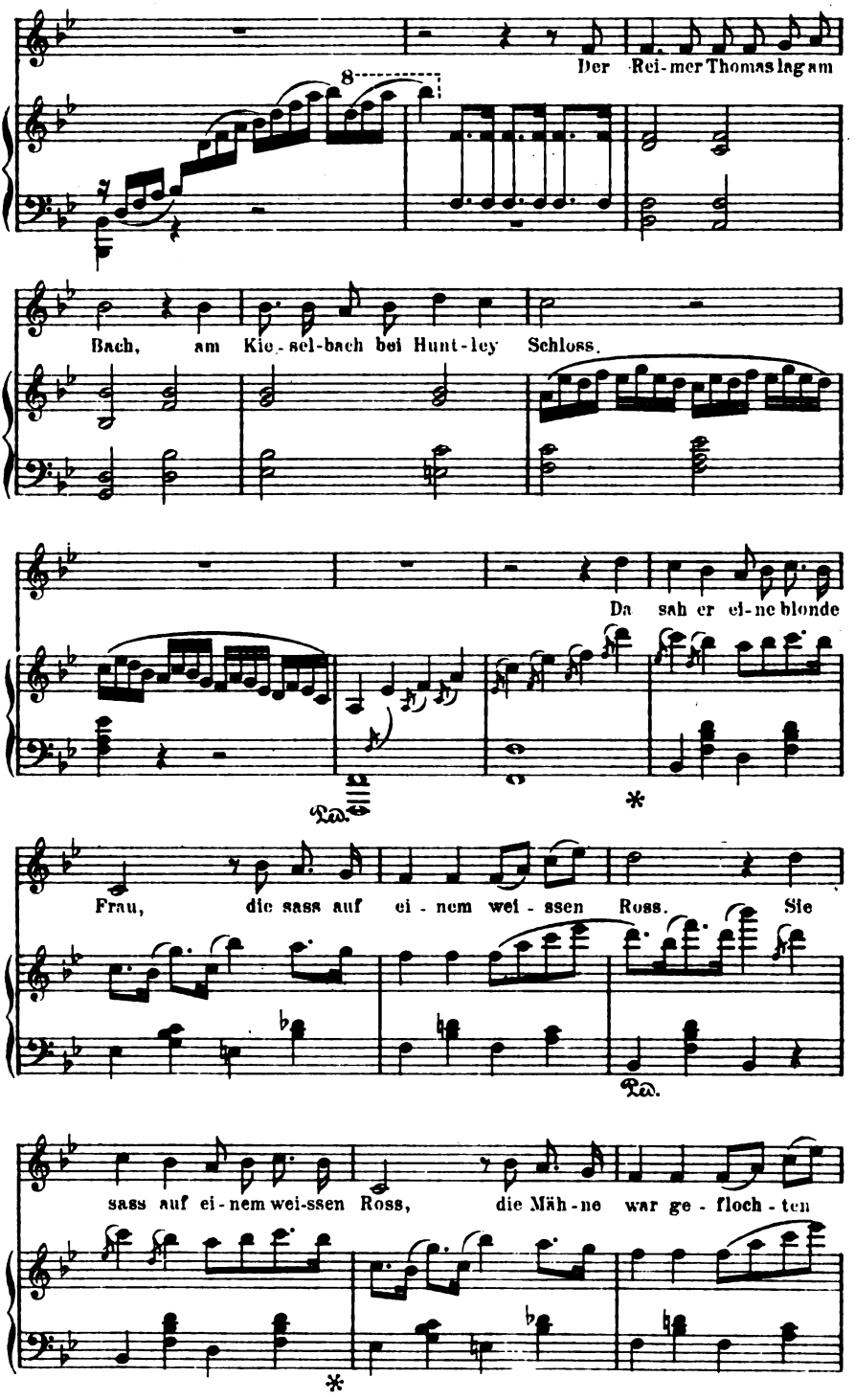
KARL LOEWE.

TOM DER REIMER.

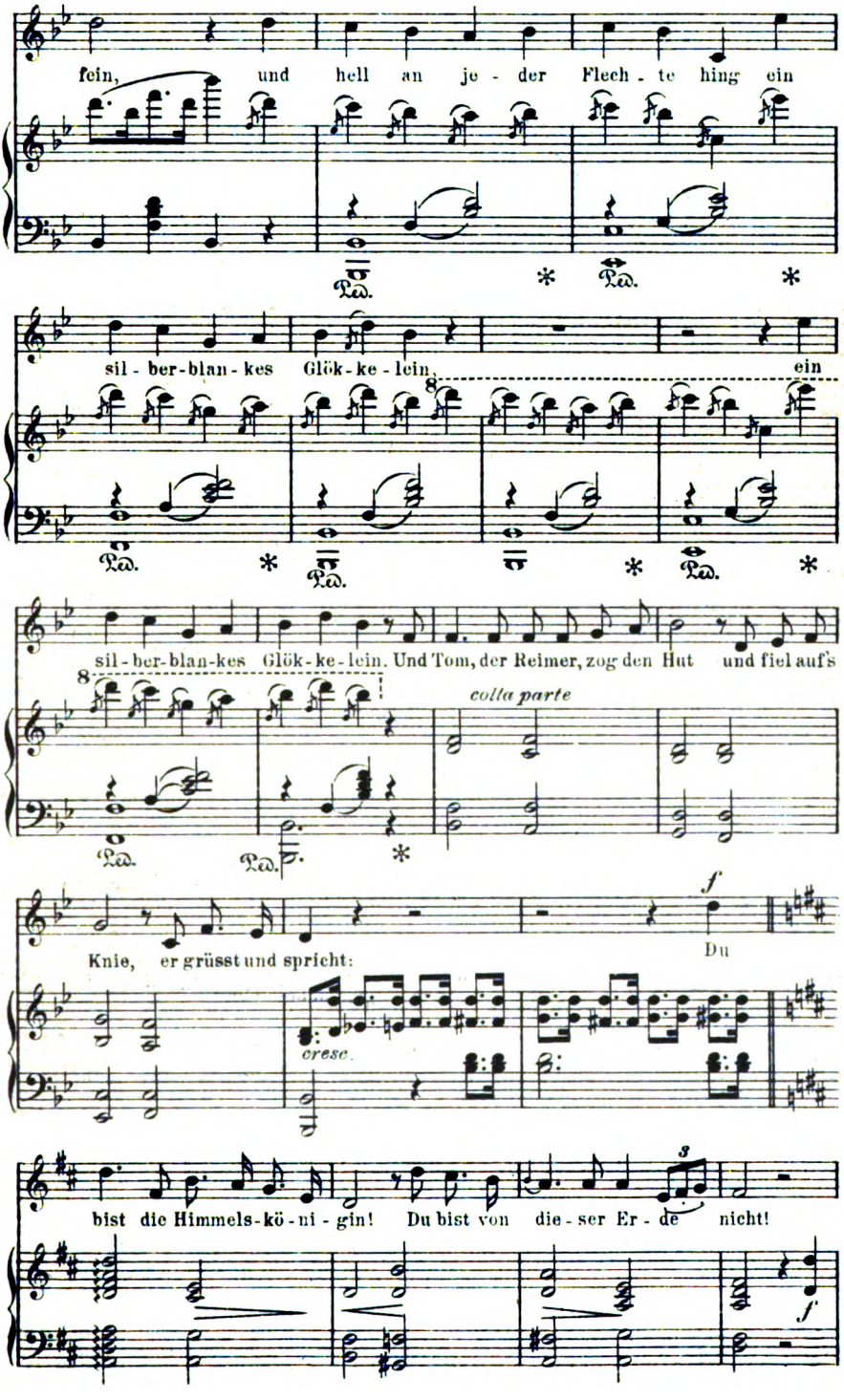


Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.

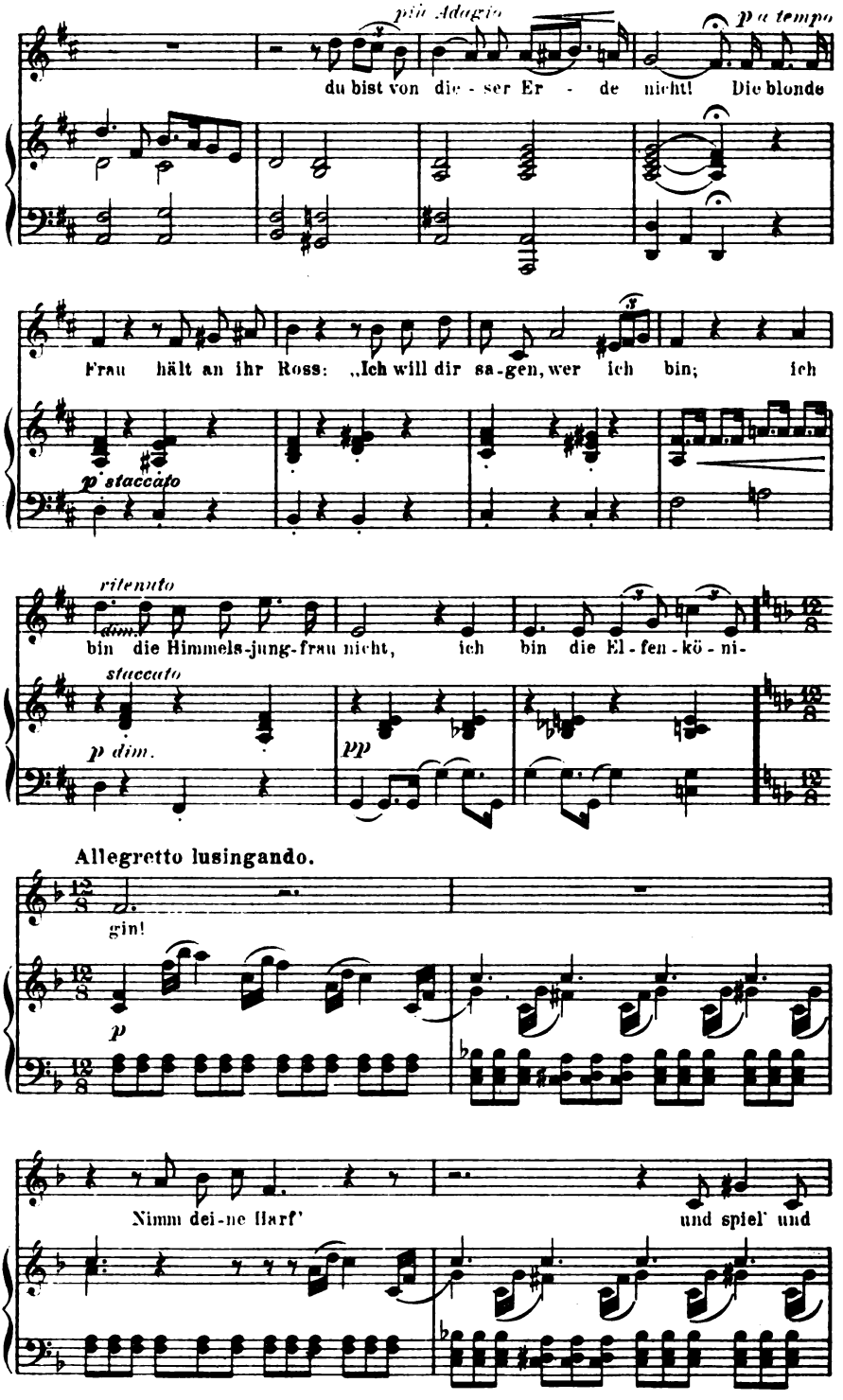
Digitized by Google



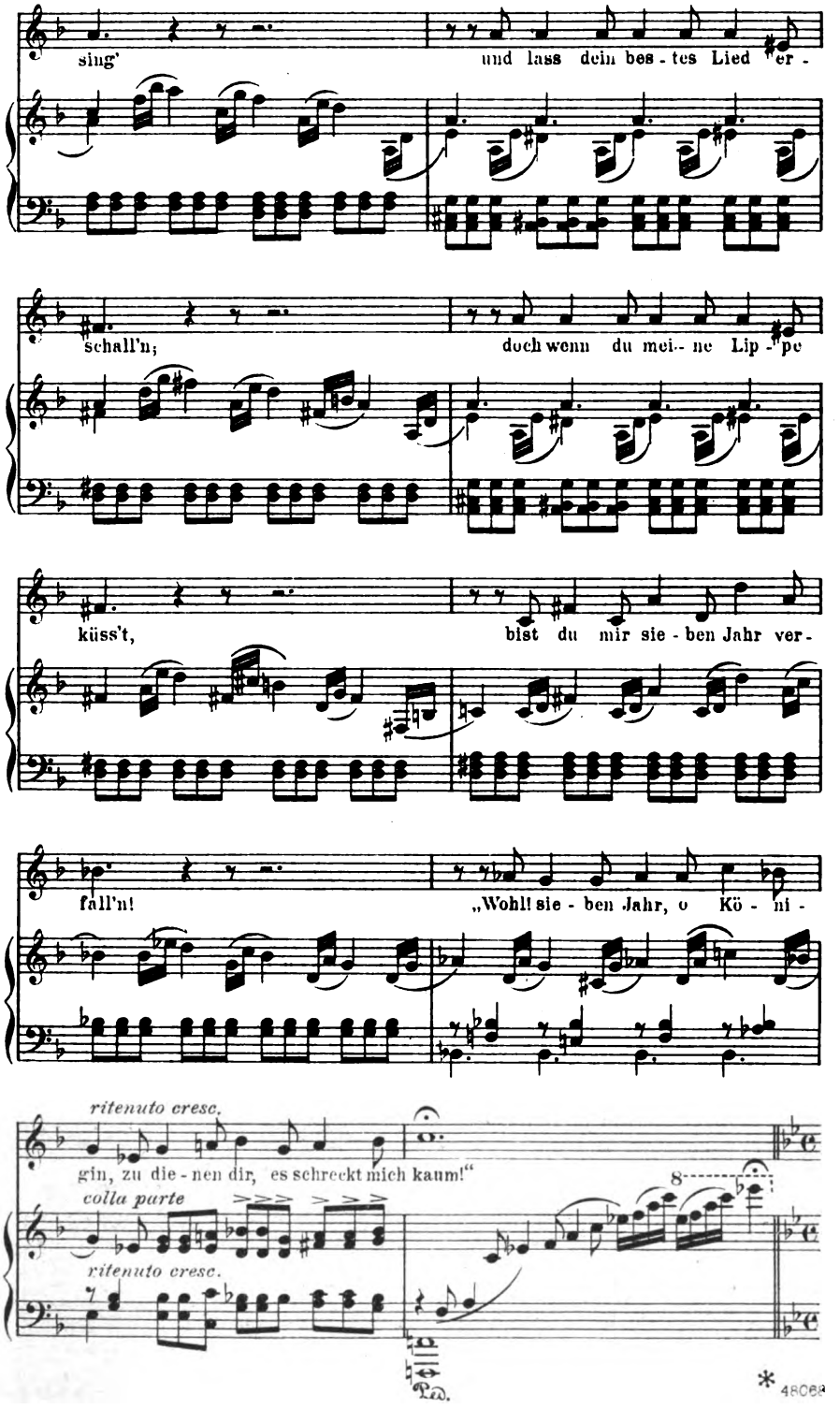
Digitized by Google



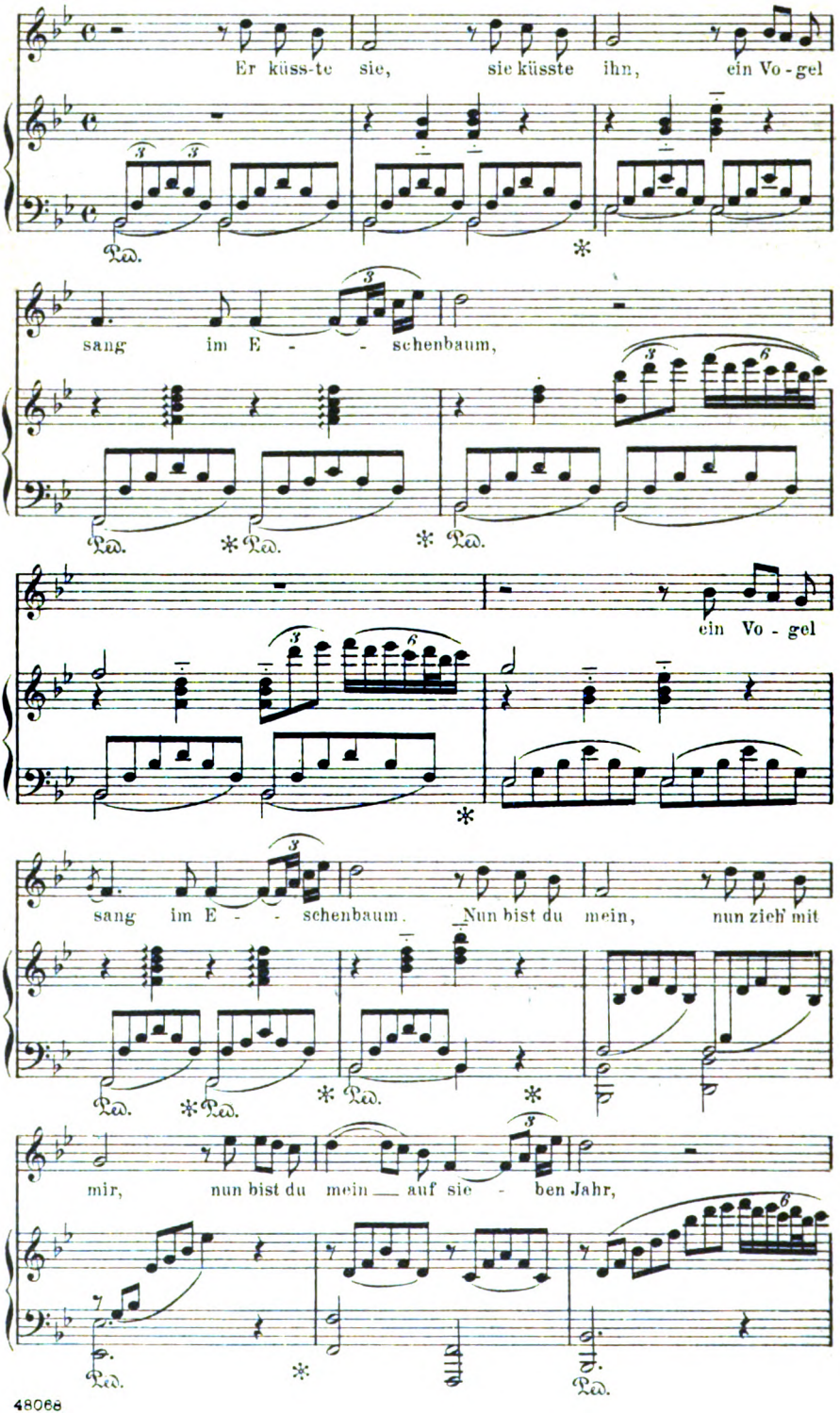
Digitized by Google



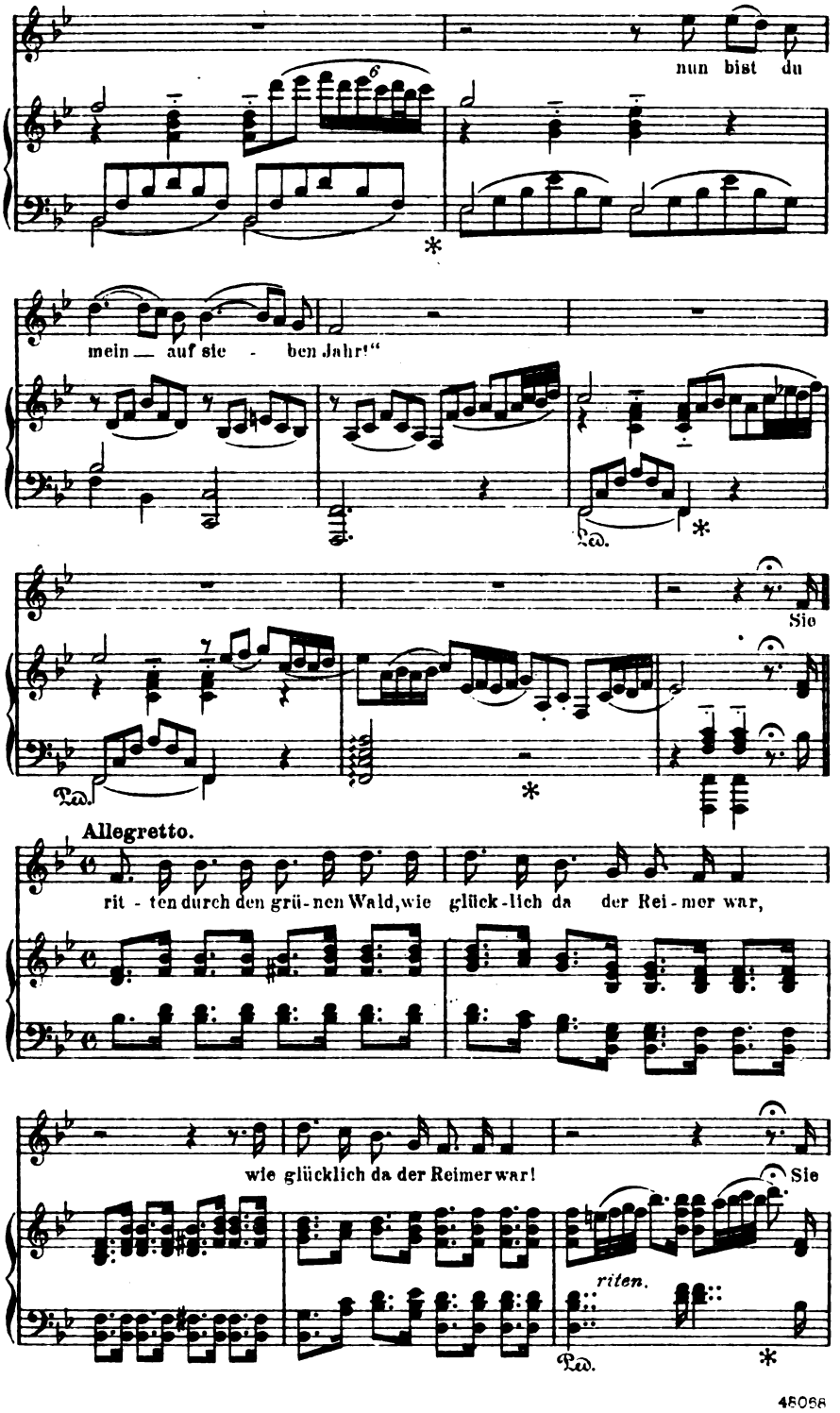
Digitized by Google



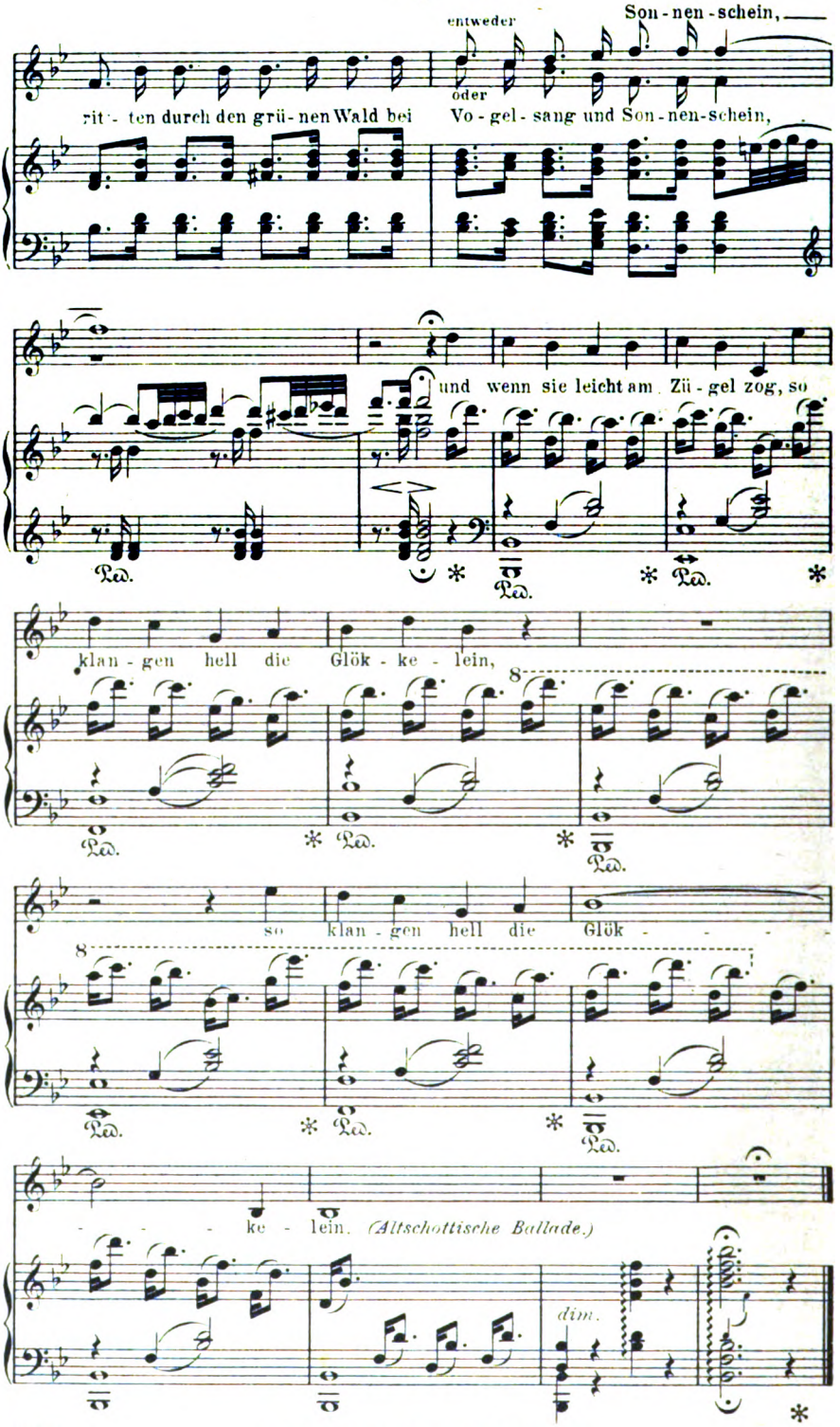
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



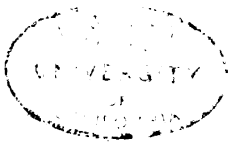
48088 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

MAX KLINGER

KW

Digitized by Google



Digitized by Google

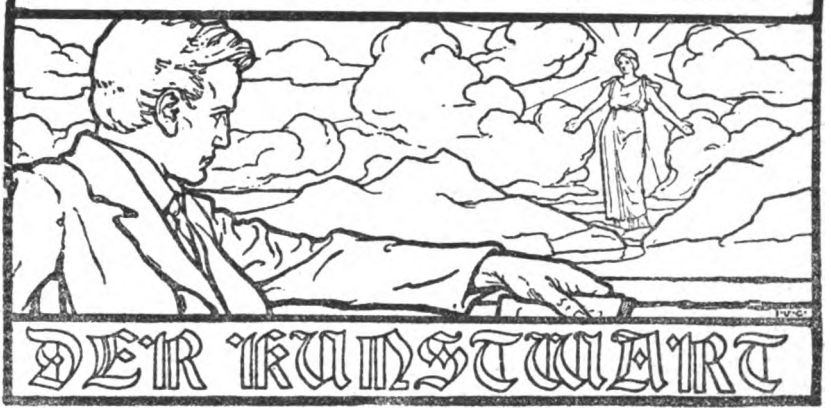
KW

MAX KLINGER

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Juliheft 1900. Heft 20.



Johann Sebastian Bach.

Es gibt Namen in der Kunstgeschichte, denen etwas auch für den Laien Ehrfurchtgebietendes anzuhaften scheint, Namen, vor welchen der rücksichtsloseste Vorkämpfer der Zukunft und der frömmste Verehrer der Vergangenheit sich beugt, Namen, mit denen wir die Vorstellung eines notwendigen Elementes der geistigen Kultur verbinden, welches einfach vorhanden sein muß wie Wasser, Luft und Sonnenlicht, Namen, vor denen der Widerspruch verstummt, das Lob trivial wird und nur die überströmende Bewunderung Raum hat. Zu ihnen gehört auch der Name Johann Sebastian Bach, dessen Träger vor nunmehr hundertfünfzig Jahren am 28. Juli das Zeitliche segnete. Dieser Gedenktag wird, soweit die deutsche Zunge klingt, als ein ernster nationaler Feiertag begangen werden müssen, und es bedarf keiner hellseherischen Prophetengabe, um zu erkennen, wie er ungefähr verlaufen dürfte. An Festartikeln, Ovationen, Denkmalbekränzungen und Huldigungskonzerten wird es nicht fehlen, und in der Hauptsache werden alle Stimmführer derselben Meinung sein: daß es sich um einen unserer Allergrößten handelt, wenn ihn die verschiedenen Gruppen der Teilnehmer auch auf „besondere Weise" feiern und verherrlichen mögen.

Da kommen zunächst die Leitartikler und Festredner, um mit dröhnendem Pathos den Alt-, Groß- und Hochmeister zu preisen, wobei die abgegriffenen Redensarten vom „musikgewordenen gotischen Dom" u. s. w. natürlich nicht fehlen dürfen. Wir hören ihnen nicht zu, denn ihre Worte sind nicht lebendiger Geist, sondern leerer Schall, bei dem wir freilich wie bei den betäubenden Böllerschüssen die gute Absicht keineswegs verkennen wollen.

Aber dann kommen die gelahrten Historiker, um uns, so weit das Spittas schönes, leider Untersuchung und Darstellung vermengendes und darum unübersichtliches Buch nicht schon vorweg genommen hat, den Stammbaum und das Wirken des Meisters abzuschildern — in geistiger wie in leiblicher Hinsicht. Die Genealogiker führen uns bis ins 16. Jahrhundert

Digitized by Google

zurück, zu jenem biedern thüringischen Müller, der „unter währendem Mahlen" vergnüglich seine Zither zu spielen pflegte; sie deuten auf seinen Sohn, den lustigen Spielmann Hans, der als eigene Individualität die Geige „nach seiner Art" schon zu behandeln wußte; sie legen uns dar, wie das Geschlecht der Bache sich immer breiter im Lande verzweigte, wie ein Teil, der Kantorei und Organisterei ergeben, in den Dienst der kirchlichen Tonkunst trat, während eine andere Gruppe sich der Kunstpfeiferei, der weltlichen Musik, widmete: bis beide Richtungen in dem breiten Strombett Johann Sebastians zusammenliefen.

Nun aber nehmen die Biographen Bachs das Wort und unterrichten uns über alle Einzelheiten seines Lebensganges. Sie schildern uns, wie er nach seinen Lehr- und Wanderjahren als Organist zu Arnstadt durch die kleinstädtischen Philister, zu Mühlhausen durch die kunstfeindlichen Pietisten zu Weimar durch die Gleichgültigkeit des Hofes zum Weggang veranlaßt wird. Sie schildern dann als idyllische Episode in seinem bewegten Leben den Aufenhalt beim Fürsten Leopold von Köthen und als solennen Abschluß das Thomaskantorat zu Leipzig, wo ein beschränkter Magistrat dem gewaltigen Künstler steten Verdruß bereitet und eine Ehrung durch Friedrich den Großen wie ein letzter Sonnenschein in sein trübes Alter fällt. Bach stirbt — und bald weiß niemand mit Sicherheit die Stelle zu bezeichnen, wo seine Gebeine ruhen . . .

Der Psychologe tritt hinzu: er schildert die Persönlichkeit unseres Großen. Er zerstört das patriarchalische Dulderbild der schwächlichen Legende, er zeigt uns in Bach die starke Kampfnatur, den energischen, leidenschaftlichen, stolzen Mann, der weit entfernt davon, sich in Demut zu ducken, trotzig und unerschrocken aufbegehrt gegen die Obrigkeit, ebenso wie er keineswegs an die überlieferten „Kunstgesetze" sich bindet und in seinen Kantaten als kühner Reformator der protestantischen Kirchenmusik auftritt. Und wieder kommt ein Kunstgeschichtler, um zu erklären, wieso dieser Genius als ein Vollender und Abschließer jahrhundertlangen Kunststrebens gelten darf, um die Verbindungslinien von Pachelbel und Weber zum „wohltemperierten Klavier", von den großen Venetianern zu den Orgelwerken, von den deutschen Spielmannsgilden zu den Partiten, von Couperin zu den französischen Suiten, von Schütz und Kuhnau zur Mathäuspassion zu ziehen, um Bach als den großen Lerner darzustellen, der freilich die von außen übernommenen Kunstelemente im Feuer seiner Eigenart zu verschmelzen und mit individueller Kraft zu durchdringen vermochte.

Jetzt hält auch der Musikfreund nicht länger hinter dem Berge. Er weist auf die Werke des Meisters ohne alle Seitenblicke hin, er versucht unseren Chören klar zu machen, was sie an der H-moll Messe, unsern Pianisten, was sie am „Wohltemperierten Klavier", am „Italienischen Konzert", der „Chromatischen Phantasie", den „Tokkaten", unsern Organisten, was sie an den Chorälen und Orgelstücken, unsern Geigern, was sie am D-moll Konzert und den Sonaten für unvergängliche Schätze besitzen, und die Kunstpolitiker ergänzen seine Ausführungen durch den dringenden Wunsch, es möchten diese Schätze im Kunstleben der Gegenwart viel reichlicher dem allgemeinen Besten zugeführt werden, als leider immer noch geschieht. Denn Bachische Musik sei ein Gesund-

Digitized by Google

brunnen für jedermann, möge er bloß genießender Hörer sein oder sich zu selbständigem künstlerischen Schaffen berufen fühlen.

Vielleicht setzt uns auch jemand auseinander, nicht, wie Bach auf die Menschen wirken kann, sondern wie er thatsächlich gewirkt hat. Wie unsere neuere deutsche Musik Schumann, Wagner, Brahms nach ihrem Zartwerden an Mozart und ihrem Sentimentalwerden durch Mendelssohn an Bach sich zu männlicher Kraft und solider Polyphonie entwickelt hat. Ein Folklorist mag interessante Studien darüber anstellen, wieso Bach, so allgemeiner und unbedingter Anerkennung er sich überall erfreut — Aussprüche der verschiedenartigsten Geister: Goethes, Beethovens, Rossinis, Rubinsteins ließen sich da zitieren — doch nur im mittleren und nördlichen Deutschland den Musikern in Fleisch und Blut übergegangen ist, indessen die Süddeutschen gewöhnlich über eine kühle Bewunderung nicht hinauskommen. Und daran anknüpfend könnte untersucht werden, wieso gar vielen Menschen das Organ für Bachische Musik zu fehlen scheint, der Standpunkt, von dem aus sie diese Tonkunst tiefer, denn als bloße Form, zu erfassen vermögen.

Die Theologen haben besonderen Anlaß, hervorzuheben, was Bach für die protestantische Kirche gewesen ist. Aber neben dem religiösen, bis in die Sphären der Mystik sich steigernden Zug darf das Allgemein-Menschliche in seinen Werken nirgends übersehen werden. Bach war nicht bloß Organist, nicht bloß Verherrlicher des Gottesdienstes der Gemeinde; er hielt oft seine musikalische Privatandacht ab, und ihr verdanken wir Tonwerke von jener unergründlichen Subjektivität wie die Cis-moll-Fuge. Daneben halte man wiederum das Es-moll-Präludium, das uns gewissermaßen ein „Urphänomen" seines Fühlens versinnlicht: ein tragisches Grundmotiv im wechselnden Kampf mit einem bald freundlich-harmlos spielenden, bald mild und innig tröstenden Motiv ringend, bis eine gesunde Katharsis in einer thatkräftigen Fuge erfolgt. Der Mann, der das schrieb, hat tief im Leben gelitten, aber er kokettiert mit seiner Melancholie nicht vor aller Welt, es kommt ihm nicht drauf an, den Leuten zu zeigen, wie er als rechter Kunst-Vokativus aus seinen „großen Schmerzen" die allerliebsten kleinen Präludien und Sarabanden zu machen verstehe, er hat der herzergreifenden Klage doch nur seltene, geweihte Augenblicke des Alleinseins gewidmet, er ist nach solcher stillen Einkehr doch wieder aufrecht, mit neuem Lebensmut in das Getriebe der Welt getreten. Neben jenes Phänomen, das in mehreren Werken zum Ausdruck kommt und zur idealen Voraussetzung für das innere Verständnis dieser Werke dient (B-moll-Präludium, D-moll-Konzert), soll man aber auch mit gewichtigem Nachdruck die weltfrohe Seite der Sebastianschen Kunst betonen, seinen bald fein schmunzelnden, bald derben Humor, seine kostbaren Schnacken und Schnurren, wenn er seine Familie am Klavier unterhalten will. Uebrigens wunderts mich, daß noch keiner unserer Verleger auf den Gedanken gekommen ist, das „Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach" und das zweite ihr von ihrem Gatten mit liebevollem Gemüt zusammengeschriebene Notenheft herauszugeben. Dieses anmutende Denkmal Bachischer Hausmusik würde jeder deutscher Musikfreund zu besitzen wünschen.

Und die Konservatoriumsprofessoren legen sich besorgt ins Mittel. Das Großartige, Nachahmenswerte an Bach — sagen sie — ist seine

Digitized by Google

Formfestigkeit. Seht hin, verkünden sie mit erhobenem Finger, der hat's nicht nötig gehabt, die Formen zu zerbrechen, der hat auch in der überlieferten Weise Neues und Bedeutsames zu sagen verstanden. Nun, da wär's ja recht an der Zeit, sie zu überführen, daß nicht die Formen den großen Bach ausmachen, sondern der Geist — tadellose, ja meisterhafte Fugen konnten die Kirn-, Albrechts- und Rheinberger auch schreiben — daß Bach so groß ist nicht durch seine Formen sondern oft trotz seiner Formen, ja daß er, wenn der Genius in ihm schlief, wenn er die vorgebildeten Formen für sich tondichten und denken ließ, auch der Gefahr des Formalismus nicht zu entgehen vermochte. Von diesen Erzeugnissen weiter viel Aufhebens zu machen, wäre freilich verfehlt, da für die Beurteilung eines Künstlers nicht Parerga maßgebend sein dürfen, sondern jene Werke, in denen sein Schaffen sich verdichtet und kristallisiert hat. Ebenso wie nicht die Tadellosigkeit den großen Meister macht, weil die Kunst ein Positives ist, nicht in der bloßen Korrektheit, sondern in der Kraft der unmittelbaren Anschauung und Gestaltung beruht. Diese Sätze, die, so selbstverständlich sie klingen, in der Praxis doch immer wieder vergessen werden, ließen sich am Beispiel Bachs gar trefflich erläutern und befestigen.

Willkommen wären auch eingehende Erörterungen über das virtuose Element in der Bachischen Musik. Es wäre zu zeigen, wie die Konzeption eines Tonstücks, die Erfindung des Themas und der allgemeine Stimmungscharakter dem Bereich des Ausdrucks angehören, wie aber die Durchführung und Entwickelung im Besonderen durch ein anderes Moment bestimmt wird, welches die Musik vor ihren meisten Schwesterkünsten voraus hat, durch das Moment der Spielfreude. Eine ästhetische Begründung dieses Moments ist vonnöten, die Grenze seiner Berechtigung abzustecken und sein Wert gegen Ueber- und Unterschätzung zu bestimmen. Es würde sich wahrscheinlich ergeben, daß die virtuose Musik zur Ausdrucksmusik sich verhält, wie die Rhetorik zur Dichtkunst, daß sie eine untergeordnete Gattung darstellt. Vielleicht liegt ihr größtes Uebel darin, daß wir kein scharf kennzeichnendes Wort für sie haben, sondern den Namen, der dem Kunstzweig im höchsten Sinne zukommt, gleichermaßen ohne rechte Unterscheidung auch auf sie anwenden. Gerade an Bach, wo das Spielerische sich vielfach ganz naiv zum Selbstvergnügen, ohne die verstimmende Absichtlichkeit des Blenden- und Verblüffen-Wollens dargibt, läßt sich das Prinzip des Virtuosen viel klarer, sachlicher, leidenschaftloser in Erwägung ziehen. Ob man Bach auf dem modernen Flügel spielen soll oder, da dies Professor Fleischer als eine Kunstbarbarei betrachtet, eigene Klaviere nach alter Art für seine Wiedergabe anschaffen müsse, das wird den Aesthetiker weniger bekümmern als den Instrumentenbauer. Ob Steinway oder Silbermann, das ist vorderhand erst eine Frage für Hochschulseminare, für das *Verständnis* des *Wesentlichen* der Bachischen Kunst aber ohne große Bedeutung.

Nicht ausbleiben werden endlich die Kunstdoktoren, die uns Bach als Panazee gegen alles Musikübel der „Moderne" verschreiben wollen. Aber dagegen setzen wir uns zur Wehre. Neulich las ich den wohlgemeinten Rat, die Musik möge wieder zur Bachischen Einfachheit zurückkehren. Bach und einfach! Nichts Komplizierteres als Bach! Aber dergleichen wird gedruckt, und die Leute glaubens. Auch gesund werden soll unsere

Digitized by Google

Musik an ihm, sagt man, und so, wie mans sagt, ist's — eine billige Phrase. Natürlich lieben wir uns mit Mephistopheles die frischen roten Wangen, aber wenn unsere Zeit krank und unsere Künstler krankhaft sind, dann ist's eben Folge der Wahrhaftigkeit, daß auch unsere Kunst sich mit pathologischen Elementen durchsetzt. Mit einem Kranken, der thut, als ob er gesund wäre, weil man ihm sagt, das neueste Schlagwort der Kunstmode ist „Gesundheit", mögen wir ebensowenig zu thun haben, als mit dem Gesunden, der den Kranken schauspielert, weils gerade so die Sitte bringt. Da ist eine Lüge und Affektion der andern wert. Wenn jene Phrase einen Sinn haben soll, dann darf es nur der sein: laßt euch, ihr Gesunden, nicht irre machen, bleibt euch selber treu und holt euch als Tröster und gewaltigen Beistand unsern großen Meister Bach. Uebrigens ist das, was man von seiner Ruhe und Mäßigung insgemein rühmt, eine fromme Fabel. Es gibt nichts aufgeregteres, als viele Bachische Fugen mit ihrer unersättlichen Regsamkeit und ihren mitunter ganz naturalistischen Schreien oder als viele Bachische Choräle mit dem atemlosen Schritt ihrer Mittelstimmen, nichts höher gesteigertes, Explosiveres im Ausdruck, als viele Bachische Rezitative z. B. in der Matthäuspassion. Hüten wir uns darum, in dem Meinungskampf des Tages mit ästhetischen oder historischen Halbwahrheiten aufzutrumpfen. So gewaltige Künstler und umfassende Naturen wie Bach können nicht mit ein paar Kennworten festgelegt und abgestempelt werden, sie steigen auf alle Gipfel und tauchen in alle Abgründe des Daseins: wer wagt es, ihnen auf den Kopf zu sagen, ob sie Höhen- oder Höhlenmenschen sind? Auch Bach ist kein Maßstab für andere Größe, denn alles Große ist nach seiner Art und läßt sich nicht mit der Elle messen; Bach ist auch kein Moloch, dem wir, um ihn zu ehren, alle nachkommenden Tondichter schlachten und opfern müßten; Bach ist nicht einmal ein unmittelbar nachzuahmendes Muster, denn er hat die Felder seiner Thätigkeit nicht bloß bestellt, sondern auch die ganze Ernte gemäht und eingeheimst, so daß seinen Nachfolgern auf diesen Gefilden nur ärmliche Nachlese übrig bliebe. Aber eine wunderbare, unvergleichliche musikalische Inkarnation deutschen Fühlens, eine überragende, geniale, vom Scheitel bis zur Sohle echte, kernhafte Persönlichkeit ist er, und darum müssen wir auf ihn stolz sein, dürfen wir ihn lieben und sollen wir sein unmeßbares künstlerisches Erbe — soviel ein jeder kann — erwerben, um es zu besitzen. Er ist wie ihn Schumann bezeichnete: der rechte Zukunftsmusiker, kein durch die Zeit entthronter König, sondern ein König, der neben andern Königen noch lebt, ein König, dessen Reich eine weite, große Welt der Musik umschließt heute wie einst. Glücklich, wem die Thore offen stehen zu seiner Herrlichkeit! Richard Batka.

Nachträgliches zur Gutenberg-Feier.

Um die Gutenberg-Feier, deren Zeugen wir waren, stand es doch eigentlich sonderbar. Man feierte den fünfhundertsten Geburtstag Gutenbergs, der eigentlich nicht Gutenberg hieß, an einem Tage, der nicht der Geburtstag war, in einem Jahre, von dem man nicht weiß, ob es seit jenem Geburtsjahre das fünfhundertste ist. Das alles betrifft nur Aeußerlichkeiten, und auch wann Hans Gensfleisch seine Erfindung ge-

Digitized by Google

macht hat, was man gleichfalls nicht weiß, ist nebensächlich. Aber man weiß auch sonst recht wenig von Gutenberg, was uns berechtigte, ihn als den kühn in die Fernen der Zukunft schauenden Geist zu denken, als der er jetzt verherrlicht ward. Wir wissen nicht einmal, ob es bloß ein Zufall war, was den Metallarbeiter auf den Gedanken führte, statt der hölzernen Lettern, die man kannte, metallene zu machen; mit Sicherheit wissen wir aus der Güte schon seiner ersten Leistungen nur das: Gutenberg war ein Genie im technischen Verbessern. War er auch im höheren Sinne noch ein Genie des Geistes? War er ein Vorausschauer in die Zukunft, ahnte er selbst, was eigentlich er schuf? Davon wissen wir nichts. In Wahrheit konnte das Gutenberg-Jubiläum weniger ein Dankfest für Gutenberg sein, als ein Fest des Jubels über alles, was wir Heutigen dem Buchdruck verdanken.

Es wird uns hoffentlich Niemand das Sonderlingsgefühl zutrauen, diese unermeßlichen Segnungen zu verkennen. Aber mit Jubelfeiern von Dingen sollt' es sein, wie mit Jubelfeiern von Personen: man ehrt nicht am besten, wenn man die Nachteile verschweigt, sondern wenn man auch sie erwägt und gerade dadurch recht klar macht, daß ihnen zu Trotz das freudige Urteil bleibt. Die Buchdruckerkunst und ihre Folgen sind in den jüngsten Tagen schier ausschließlich aufs Licht hin betrachtet worden; weisen wir mit den folgenden Worten auf ihre Schatten, so ist manches, was hier gesagt wird, einseitig wie jenes Lob war. Aber wir meinen, die Einseitigkeit der zwei großen Toten, die wir nun hören wollen, wird eben deshalb nützlich ergänzen und runden. Zum Mindesten gibt sie uns eine Menge Denkenswertes zu denken ...

Herder sagt in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität (No. 95 u. 96, Suphans Ausgabe, Band 18, S. 90 ff.):

Nach so vielen andern eine Lobrede der Buchdruckerei zu halten, wäre ein sehr unnötiges Werk; wir wissen alle, was wir an ihr haben. Nur durch sie, erst durch sie ist zusammenhängende und verglichene Erfahrung des menschlichen Geschlechts, Kritik, Geschichte und eine Welt der Wissenschaften worden.

Aber auch was wir an ihr nicht haben, ist zu bemerken: was sie nämlich nicht geben kann, ja worin sie störet. Eignen Geist nämlich kann sie nicht geben; lebhafteren, tieferen Genuß an der Quelle des Wahren, Guten und Schönen mag sie durch die unzählbare Konkurrenz fremder Gedanken hier befördern, dort aber auch hindern.

Mit der Buchdruckerei nämlich kam Alles an den Tag, die Gedanken aller Nationen, alter und neuer, flossen in einander. Wer die Stimmen so sondern und jede zu rechter Zeit zu hören wußte, für den war dies große Odeum sehr lehrreich; andre ergriff die Bücherwut; sie wurden verwirrte Buchstabenmänner und zuletzt selbst in Person gedruckte Buchstaben.

Von Anbeginn ist dies nicht also gewesen. Ursprünglich dachte der Mensch, er handelte und genoß, er sprach und hörte. Wenn er schreiben konnte, schrieb er, nur aber was zu schreiben war; nicht ward er selbst, ohne zu sehen und zu hören, ein schreibender Buchstab; jetzt ...

Ist dessen die menschliche Natur fähig? Kann sie es ertragen? Verwirren sich in diesem gedruckten Babel nicht alle Gedanken? Und

Digitized by Google

wenn dir jetzt täglich nur zehn Tages- und Zeitschriften zufliegen und in jedem nur fünf Stimmen zutönen, wo hast du am Ende deinen Kopf? Wo behältst du Zeit zu eignem Nachdenken und zu Geschäften? Offenbar hats unsre gedruckte Literatur darauf angelegt, den armen menschlichen Geist völlig zu verwirren, und ihm alle Nüchternheit, Kraft und Zeit zu einer stillen und edeln Selbstbildung zu rauben. Selbst in der Gesellschaft sind die menschlichen Stimmen verhallet; Romane sprechen und Journale.

Würden Homer und Sophokles, Horaz, Dante und Petrarca, würden Shakespere und Milton ihre Werke im Kreise unsrer Bücher- und Lesewelt gemacht haben? Schwerlich.

Denn unverkennbar ists, daß jemehr durch die Buchdruckerei die Werke aller Nationen allen gemein wurden, der ruhige Gang eigentümlicher Kompositionen großenteils aufgehört hat. Wer fürs Publikum schreibt, schreibt selten mehr ganz *für sich* als den innersten Richter; daher Pascal und Rousseau unter so vielen Autoren so wenige Menschen fanden. Wird nun das Publikum gar wie ein blinder Maulesel gelenkt, und schmeichelt der Schriftsteller der Zunft, die es äffet und leitet: „wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern?", möchte man sodann jedem Schriftsteller sagen, der aus Not oder Feigheit dem häßlichen Götzen, *Modegeschmack*, dienet.

„Schreibe!", sprach jene Stimme und der Prophet antwortete: für wen? Die Stimme sprach: „Schreibe für die Toten! Für die, die du in der Vorwelt lieb hast." „Werden sie mich lesen?" „Ja: denn sie kommen zurück, als Nachwelt."

„Ἀνέχου, ἀπέχου", „Enthalte dich, dulde!" Sind wir denn mit der Literatur aller Welt vermählet? Ist kein Riegel zu finden, der uns gegen das Andringen schwarzer Buchstaben schütze? kein Seil zu finden, das uns am Mastbaum halte, indem wir mitten durch den Gesang derer, die da *wissen, was war, ist und sein wird*, gerade hindurchfahren? Gehört fremden Meinungen unser Geschmack und Verstand, unser Wille und Gewissen? Gehören den Seelenverkäufern *unsere Seelen*? ... Da die Thorheit derer, die das zu frühe, zu viele, zu vermischte Lesen auf die unvorsichtigste Art befördern, mit dem Eigennutz, dem Stolz, der Eitelkeit, dem Erwerb andrer im festesten und schädlichsten Bunde stehet; so kann nur *eine* Macht in der Welt diesen Unfug hemmen. Es ist *bessere Erziehung*, die ihre Zöglinge nicht erst durch Schaden klug werden läßt; und ein *stiller Bund aller Guten* unter einander, nichts Unwürdiges zu verbreiten, oder zu loben. Möge Gift mischen, wer da will, und das am feinsten gemischte Gift die lautesten Ausrufer finden; von uns sei der Giftmischer, so wie der Ausrufer verachtet. Mit der Verwirrung des Geschmacks und dem Despotismus fabrizierender Schriftstellerei ists so weit gekommen, daß da das Schlechteste ohne alles Erröten auf die unverschämteste Weise gelobt werden darf, dieser unverschämte Despotismus sich selbst seinen Fall bereitet. Er muß sich selbst einen Widerstand erwecken, der ihn einschränke und bezäume; oder wir gehen durch unsre Lizenz zu Grunde: denn da durch die Buchdruckerei die Kritik selbst feil geworden ist; so hat sie auch bei den Niedrigsten ihr Ansehen verloren. Ihre Faszen gelten so wenig mehr als ihr Lorbeer.

Digitized by Google

Ich komme zurück auf meinen Bund der Freunde. Wie die Buchdruckerei, so wird die Kupferstecherkunst gemißbraucht; jene hat den Geschmack in Werken des Geistes, diese in Werken der Kunst beinahe zu Grunde gerichtet. Nur ein Mittel ist gegen sie wirksam: entschlossene äußerste Verachtung. Niemand kaufe ein Buch, das schlechter Kupferstiche wegen da ist; niemand besudle mit diesen Verderberinnen des Geschmacks seine Wände: denn so wie durch schlechte Bücher gute verhindert werden, so wird durch schlechte Kupferstiche die wahre Kunst getötet. Aegyptische Schwarzkünstler wollen wir die heißen, die diese beiden großen Erfindungen unsrer Nation zu einem niedrigen Erwerb entweihet haben, und Schwarzkünstlerknechte diejenigen, die ihnen zu ihrer schändlichen Fabrikware artistisch oder literarisch helfen.

Soweit Herder. Schopenhauer sagt in den Abhandlungen „Ueber Lesen und Bücher" und „Ueber Schriftstellerei und Stil" das Folgende:

Die belletristische Tagespresse ist ein schlau ersonnenes Mittel, dem ästhetischen Publikum die Zeit, die es den echten Produktionen der Art, zum Heil seiner Bildung, zuwenden sollte, zu rauben, damit sie den täglichen Stümpereien der Alltagsköpfe zufalle.

Daher ist, in Hinsicht auf unsere Lektüre, die Kunst, nicht zu lesen, höchst wichtig. Sie besteht darin, daß man das, was zu jeder Zeit so eben das größte Publikum beschäftigt, nicht deshalb auch in die Hand nehme, wie etwa politische oder kirchliche Pamphlete, Romane, Poesie u. dgl. m., die gerade eben Lärm machen, wohl gar zu mehreren Auflagen in ihrem ersten und letzten Lebensjahre anfangen; vielmehr denke man alsdann, daß, wer für Narren schreibt, allezeit ein großes Publikum findet, und wende die stets knapp gemessene, dem Lesen bestimmte Zeit ausschließlich den Werken der großen, die übrige Menschheit überragenden Geister aller Zeiten und Völker zu, welche die Stimme des Ruhmes als solche bezeichnet. Nur diese bilden und belehren wirklich.

Vom Schlechten kann man nie zu wenig und das Gute nie zu oft lesen; schlechte Bücher sind intellektuelles Gift, sie verderben den Geist. — Weil die Leute, statt des Besten aller Zeiten, immer nur das Neueste lesen, bleiben die Schriftsteller im engen Kreise der zirkulierenden Ideen, und das Zeitalter verschlammt immer tiefer in seinem eigenen Dreck.

Unglaublich ist doch die Thorheit und Verkehrtheit des Publikums, welches die edelsten, seltensten Geister in jeder Art, aus allen Zeiten und Ländern, ungelesen läßt, um die täglich erscheinenden Schreibereien der Alltagsköpfe, wie sie ein jedes Jahr in zahlloser Menge den Fliegen gleich, ausbrütet, zu lesen, — bloß, weil sie heute gedruckt und noch naß von der Presse sind. Vielmehr sollten diese Produktionen schon am Tage ihrer Geburt so verlassen und verachtet dastehen, wie sie es nach wenigen Jahren und dann auf immer sein werden, ein bloßer Stoff zum Lachen über vergangene Zeiten, und deren Flausen. —

Ich wünschte, daß einmal einer eine tragische Literargeschichte versuchte, worin er darstellte, wie die verschiedenen Nationen, deren ja jede ihren allerhöchsten Stolz in die großen Schriftsteller und Künstler, welche sie aufzuweisen hat, setzt, diese während ihres Lebens behandelt haben, worin er also uns jenen endlosen Kampf vor die Augen brächte, den das Gute und Echte aller Zeiten und Länder gegen das jedes Mal

Digitized by Google

herrschende Verkehrte und Schlechte zu bestehen hat; das Märtyrertum fast aller wahren Erleuchter der Menschheit, fast aller großen Meister, in jeder Art und Kunst, abschilderte, uns vorführte, wie sie, wenige Ausnahmen abgerechnet, ohne Anerkennung, ohne Anteil, ohne Schüler, in Armut und Elend sich dahingequält haben, während Ruhm, Ehre und Reichtum den Unwürdigen ihres Faches zu teil wurden, u. s. w.

Ist, oder war, etwa eine unter den Literaturzeitungen, welche sich rühmen kann, nie die nichtswürdigste Schreiberei gelobt, nie das Vortreffliche getadelt und herabgesetzt oder verschmitzterweise, um die Blicke davon abzulenken, es als unbedeutend behandelt zu haben? ist eine, welche stets die Auswahl des Anzuzeigenden gewissenhaft nach der Wichtigkeit der Bücher, und nicht nach Gevatterrekommandationen, kollegialischen Rücksichten, oder gar Verlegerschmiergeld getroffen hat? Sieht nicht jeder, der kein Neuling ist, sobald er ein Buch stark gelobt oder sehr getadelt findet, fast mechanisch sogleich zurück nach der Verlegerfirma?

In der Literatur ist die Höflichkeit, welche aus der Gesellschaft stammt, ein fremdartiges, sehr oft schädliches Element, weil sie verlangt, daß man das schlechte gut heißt und dadurch den Zwecken der Wissenschaft, wie der Kunst gerade entgegenarbeitet. Freilich könnte eine Literaturzeitung wie ich sie will, nur von Leuten geschrieben werden, in welchen unbestechbare Redlichkeit mit seltenen Kenntnissen und noch seltenerer Urteilskraft vereint wäre; demnach könnte ganz Deutschland allerhöchstens und kaum Eine solche Literaturzeitung zustandebringen, die dann aber dastehen würde als ein gerechter Areopag, und zu der jedes Mitglied von den sämtlichen andern gewählt sein müßte u. s. w.

Vor allen Dingen müßte jenes Schild aller literarischen Schurkerei, die Anonymität dabei wegfallen. In Literaturzeitungen hat zu ihrer Einführung der Vorwand gedient, daß sie den redlichen Rezensenten, den Warner des Publikums, schützen sollte gegen den Groll des Autors und seiner Gönner. Allein gegen einen Fall dieser Art werden hundert sein, wo sie bloß dient, den der, was er sagt, nicht vertreten kann, aller Verantwortlichkeit zu entziehen, oder wohl gar, die Schande dessen zu verhüllen, der feil und niederträchtig genug ist, für ein Trinkgeld vom Verleger ein schlechtes Buch dem Publikum anzupreisen. Oft auch dient sie bloß, die Obskurität, Inkompetenz und Unbedeutsamkeit des Urteilenden zu bedecken. Es ist unglaublich, welcher Frechheit sich der Burschen bemächtigt, und vor welchen literarischen Gaunereien sie nicht zurückbeben, wenn sie unter dem Schatten der Anonymität sich sicher wissen.

Die in Deutschland endlich erlangte und sogleich auf das ehrloseste mißbrauchte Preßfreiheit sollte wenigstens durch ein Verbot aller Anonymität und Pseudonymität bedingt sein, damit jeder für das, was er durch das weitreichende Sprachrohr der Presse öffentlich verkündet, wenigstens mit seiner Ehre verantwortlich wäre, wenn er noch eine hat, und wenn keine, damit sein Name seine Rede neutralisierte ....

Digitized by Google

Die Vollendung der Bach-Ausgabe und die neue Bach-Gesellschaft.

Die kritische Gesamtausgabe der Werke Bachs durch die Bach-Gesellschaft ist vollendet. Das klingt sehr einfach, fast selbstverständlich. Aber erst 1899 ist der Schlußband fertig geworden, und 1750 ist Bach gestorben! Zu seinen Lebzeiten war, wenn man die Menge seiner Werke in Betracht zieht, nur ein minimaler Bruchteil gedruckt, noch im ersten Drittel unseres Jahrhunderts kommen nur wenige Neudrucke hinzu; als man dann 1850 die große Gesamtausgabe anfing, war inzwischen viel verloren gegangen und die Arbeit so erschwert, daß ziemlich ein halbes Jahrhundert verging, ehe das große Werk vollendet war. Und wem war die Vollendung zu danken? Wer hielt in diesen fünfzig Jahren trotz unsäglicher Mühen treu aus? Ein paar aufopferungsfähige, pflichteifrige Männer, die in stiller, äußerlich nicht anerkannter und gelohnter Arbeit im Dienst der großen Sache blieben. Und jetzt, da alles abgeschlossen ist, wer fragt darnach? Die Tagespresse hat bei der Masse ihrer Stadt-, Welt-, Hof-, Geld-, Krieg- und Sport-Berichte keine Zeit dafür übrig, die Fachpresse hat mit den Virtuosen und sonstigen Musikmachern zu thun, und der Gebildete wundert sich höchstens, daß es den ganzen Bach nicht längst gab — denn: „schließlich ist das doch nationale Ehrenpflicht, den großen Künstlern durch eine Gesamtausgabe ihrer Werke ein Denkmal zu setzen." Sehr richtig; aber nun sehe man einmal, was die Nation, die so gern mit ihren Dichtern und Denkern und Künstlern — man kann nur sagen: „protzt", was die für sie zu Lebzeiten und nach dem Tode thut! Die Gesamtausgabe Bachs ist die Leistung einiger weniger Männer, und durchaus keine That der Nation. Und wie stehts denn sonst? Die hundert Bände der Gesamtausgabe Händels danken wir fast ganz ausschließlich einem Manne, Chrysander, der mit beispielloser Energie nicht nur die nötigen Vorlagen beschafft und gesichtet, sondern auch die technische Herstellung zum Teil selbst besorgt und überwacht hat. Dafür darf ihn jeder hergelaufene Musiker, dem seine Art nicht behagt, einen Sonderling oder einen unfähigen Herausgeber schelten. So gehts in Deutschland zu, wenn sich's um Kunstpolitik handelt.

Doch die Ausgabe ist ja fertig. Lassen wir deshalb die trüben Gedanken und sehen wir, was und wie's erreicht worden ist. Der Schlußband der Ausgabe ist zu diesem Zwecke der beste Helfer. Er enthält einen Bericht über die Thätigkeit der Bachgesellschaft und die Register.

Der Bericht, den Kretzschmar geschrieben hat, gibt äußerst interessante Aufschlüsse über die ganze Bach-Bewegung. Er ist auch einzeln erschienen und kann allen, die für den großen Thomaskantor nicht nur „Interesse", sondern auch fünf Mark übrig haben, aufs wärmste zum Studium empfohlen werden. Da Kretzschmar der Verfasser ist, braucht nicht erst betont zu werden, daß auf den Seiten nicht bloß statistische Notizen, sondern eine Menge Betrachtungen künstlerischer Natur und Anregungen für die Kunstpflege unserer Tage zu finden sind.

Schon die einleitenden Worte des ersten Abschnittes, der Vorgeschichte, klingen tröstlich. „Dem 18. Jahrhundert blieb Bach im besten Teil seines Wesens verschlossen. Nach dem Siege über Marchand galt er seinen Zeitgenossen als »der Fürst aller Klavier- und Orgel-

Digitized by Google

spieler«. In seiner Bedeutung als Komponist dagegen kam er nicht zu seinem Recht." Gerade so wird einmal 1990 der Schlußbericht zur Gesamtausgabe der Werke Liszts beginnen können. Die Vorgeschichte, die sich mit der Schätzung und Verbreitung Bachs bis 1850 befaßt, sollten alle die lesen, die jetzt den „alten ehrwürdigen Bach", den „großen echten deutschen Meister im Munde" führen und seine Kunst gegen die moderne ausspielen. Da steht zu lesen, daß über Bach die Beschränkten seiner Zeit genau solche Thorheiten gesagt haben, wie die der unsren über Wagner und Liszt. Es sind zunächst die Stillen im Lande, die Organisten und Kantoren kleiner Städte, die sich an dem großen Bach erfrischen. Für die Kunstentwicklung im Großen ist er noch nicht vorhanden. Wie das sich allmählich änderte, wie Neudrucke einzelner Werke erschienen, Aufführungen unbekannter Gesangswerke stattfanden, wie Mendelssohn mit der Matthäus-Passion im Jahre 1829 den entscheidenden Schritt in die große Oeffentlichkeit that, das alles gibt in lichtvoller Darstellung die Vorgeschichte in dem Berichte Kretzschmars.

Nicht minder lehrreich sind die folgenden Angaben über die eigentliche Thätigkeit der Bachgesellschaft, die im Jahre der hundertsten Wiederkehr des Todestages Bachs (den Schreibfehler „Geburtstag" in der Ausgabe korrigiert sich wohl jeder selbst), also 1850, ins Leben trat. Von den Schwierigkeiten, welche die Beschaffung und kritische Benutzung der Vorlagen machte, läßt sich nur eine unvollkommene Darstellung geben. So was muß man selbst einmal mit durchgemacht haben. Aber daß zu diesen schweren Mühen nun auch noch äußere Hindernisse kamen, daß das große Unternehmen eine Unterstützung fand, die zu seiner künstlerischen und nationalen Bedeutung in einem kläglichen Verhältnis stand, das war das Allerschlimmste. Wenn trotzdem der angefangene Bau nicht halbfertig stehen gelassen wurde, so war das lediglich den Führern zu danken, die in der Treue nicht wankten. Otto Jahn, Moritz Hauptmann, Julius Rietz, dann Rust, zuletzt Dörffel, Graf Waldersee, Naumann und Wüllner, während dieser ganzen Zeit die Inhaber der Firma Breitkopf und Härtel: das sind die, denen die schließliche Vollendung des Unternehmens zu danken ist. Es muß einmal hier ausgesprochen werden, daß solche Männer, Herausgeber wie Verleger, damit Verdienste sich erwerben, die man zwar nicht öffentlich anerkennt, die aber auf den Blättern der Geistesgeschichte gebucht werden.

Die Gesamtausgabe enthält nunmehr in ihren 46 Jahrgängen Alles, was auf Grund sorgfältigster Studien sich als der uns erhaltene Rest des Bachschen Gesamtwerkes erwiesen hat. Neben zwanzig Bände Kirchen-Kantaten, die zum größten Teil hier zum ersten Mal in Partitur gedruckt erscheinen, treten die beiden Passionen und die H-moll-Messe als die alles überragenden Werke. Neben die Orgel- und Klaviersachen, die neun Bände füllen, stellt sich ein ungeahnter Reichtum an Konzert- und Kammermusik für Instrumente wie Gesang. Was soll mit alledem nun werden? Sollen wir damit zufrieden sein, daß das Denkmal fertig ist, daß wir den ganzen Bach haben und im Bedarfsfall uns über das und jenes in der Gesamtausgabe orientieren können?

Auch diese Frage ist von Kretzschmar bereits aufgestellt und im letzten Abschnitt seines Berichts behandelt worden, der von der Aufnahme und Wirkung der Ausgabe handelt. Es stehen manche

Digitized by Google

bittre Wahrheiten drin; aber man sollte sie lesen und man sollte sie beherzigen. Das Wesen der Bachgesellschaft, ihre nationale Bedeutung, die Wichtigkeit der Aufgabe, das Vermächtnis eines der größten Söhne der Nation nicht noch mehr verkommen zu lassen, wurde nur von Wenigen verstanden.

Als dann die Kräfte sich regten, die mit der wiedergewonnenen Kunst Bachs im Kunstleben der Gegenwart arbeiten und wirken wollten, da erhoben sich sofort die Stimmen, die das als eine historische Reaktionsmacherei gegen die lebendige Kunst der Gegenwart verschrieen. Von einer auch nur annähernd genügenden Ausnutzung des dargebotenen Materials konnte nicht die Rede sein. In der Hauptsache beschränkte man sich auf die bekannten Klavierwerke und die üblichsten unter den Tokkaten und Fugen für Orgel, auf die Passionsmusiken und ein Dutzend Kantaten. Das ist blutwenig, wenn man die Fülle von Material betrachtet, das in der Bachausgabe vorliegt. *Jedenfalls muß in Zukunft viel mehr geschehen, damit ein derartiges geistiges Kapital die Zinsen tragen kann, die es trägt, sobald es vernünftig angelegt wird.*

In solchem Sinne zu wirken, diese Aufgabe stellt sich, nachdem die alte Bach-Gesellschaft ihr Ziel erreicht und sich aufgelöst hat, eine *neue Bach-Gesellschaft*, die unter dem Vorsitz von Kretzschmar ihre Thätigkeit bereits begonnen hat. Sie beabsichtigt dreierlei: Musteraufführungen der großen Werke Bachs und Einführung der bisher dem großen Publikum unbekannt gebliebenen auf *Bach-Festen*, die zunächst alle zwei Jahre geplant sind. Bei der Gelegenheit sollen durch gegenseitigen Meinungsaustausch, sowie durch Erprobung in der Praxis die vielen Fragen gelöst werden, die der Aufführung Bachischer Werke in vielen Fällen bisher hinderlich gewesen sind. Dem deutschen Kunstleben soll Bach möglichst in der von ihm selbst gewollten Weise wiedergegeben, der Mangel einer Tradition für die Eigentümlichkeiten seines Stils soll durch gründliche Untersuchungen weniger fühlbar gemacht werden. Zweitens soll an alle Mitglieder jährlich je ein Band Instrumentalmusik und Gesangsmusik in einer auf Grund der kritischen Gesamtausgabe hergestellten Einrichtung für die Praxis unentgeltlich abgegeben werden. Und schließlich sollen sich in *Zweigvereinen* die Freunde der Kunst Bachs zu engeren Gruppen zusammenschließen.

Die neue Bach-Gesellschaft beschränkt sich durchaus nicht auf die Aufnahme von Fachmusikern als Mitgliedern, sie ist im Gegenteil auf eine recht intensive Teilnahme aller Kunstfreunde angewiesen. Da für den jährlichen Mitgliedsbeitrag von 10 Mark jedesmal zwei Bände praktischer Ausgaben Bachischer Musik unentgeltlich geliefert werden, steht zu erwarten, daß die neue Gesellschaft viel Freunde findet. Es ist ja bedauerlich und sagte mir wenigstens zunächst sehr wenig zu, daß man für eine Persönlichkeit wie Bach noch nötig hat, durch Vereine und Feste zu wirken. Aber in unserm Vaterlande, das nun einmal die Vereinsmeierei vom Fahrrad bis zur Flotte und die Feste vom Bundeskegeln bis zu den Wiesbadener Spielen ins treue deutsche Herz geschlossen hat, scheint sich wirklich ohne solche Konzessionen nichts mehr erreichen zu lassen. Und statt daß wir die geistigen Güter unserer Nation verkommen lassen, wollen wir doch lieber ein wenig mit den Wölfen heulen, dieweil es

Digitized by Google

doch hoffentlich nicht bloß bei den Festen bleibt, sondern auch das innere musikalische Leben aus der Bewegung neue Kraft zieht. Und dann: allerbeste Musik gibt's ja bei dieser Gelegenheit stets zu hören, kein Sammelsurium wie auf manchem der sonstigen Musikfeste; und gegenüber den großen Gesangswettstreiten mit Prämiierungen nach dem Vorbilde der landwirtschaftlichen Ausstellungen sind solche wirkliche Tage der Kunst doch mit Freuden zu begrüßen. Es bleibt freilich abzuwarten, ob sie im Publikum und der Tagespresse mit demselben Fieber werden erwartet und gefeiert werden, wie ihre amüsanteren Geschwister, und ob die maßgebenden Kreise für solche gediegene und ernste Kunstförderung dieselbe Teilnahme haben werden wie für Kunstsport und Neuausstattungen. Aber wenn auch die neue Bach-Gesellschaft wie die alte mehr im Stillen, aus eigener Kraft und durch die eifrige Thätigkeit ihrer Führer für das deutsche Kunstleben wirken sollte, so hoffen wir doch auf ausreichenden Zuspruch, um dem Unternehmen eine gesicherte Grundlage und damit die Möglichkeit zu segensreichem Arbeiten zu gewährleisten. Mögen die vielen, die sich bei Gelegenheit seines 150. Todestages wieder etwas lebhafter an die Größe der Kunst Bachs erinnern, nun immer häufiger zu der reichen Quelle deutscher Kunst pilgern, deren lebendige Fülle schon Beethoven zu seinem bekannten Ausspruch veranlaßt hat.

Georg Göhler.

Lose Blätter.

Der Familientag der Bache.

Ein Kulturbild von Karl Söhle.

In Arnstadt, im Gasthofe „Zur güldenen Henne" versammeln sich die Bache. Hinten im Freien, auf dem Grashofe, unter den blühenden Kirschbäumen. Ist männiglich bedacht, pünktlich und in guter Ordnung zur Stelle zu sein.

Einzeln und truppweise kommen immer noch welche hinzu. Alle freuen sich des Wiedersehens, schwenken schon von weitem lustig grüßend den Dreispitz und das blanke hispanische Rohr, schütteln sich untereinander herzhaft die Hände, klopfen sich auf die Schultern. Sieh, die Herren Kantoren und Organisten Bachischen Blutes: glattrasierte, honette, gravitätische Herren, in blauen oder braunen langschößigen Galaröcken, mit großen, runden Thalerknöpfen dicht besetzt, breit bordierte, gewaltige Taschenungetüme klaffen an den Flanken. Einzelne tragen auch stattliche, schwarze Trauermäntel hispanischen Schnittes, zurückgeschlagen um die Schultern. An den Schuhen blinken metallene Schnallen. Und siehe die Bachischen Kunstpfeifer, meist auch mit dem echten Familiengesicht: biedere, gesunde Mienen, treuherzig und verschmitzt blicken die Augen unter buschigen Brauen hervor, etwas aufgeworfene weiche, gutmütige Lippen, große, knochige, echt deutsche Nasen voll Kursbewußtsein, bäuerlich breite, fleischige Wangen. Die jüngeren unter ihnen, Gesellen und Lehrlinge, tragen Instrumente an Riemen überm Rücken: gewaltig lange und dünnröhrige Trompeten, wunderlich gewundene Hörner und Posaunen blitzen in der Sonne, Fagotte, spitzige Hoboen, Quer- und Schnabelflöten, plumpe Zinken, Gamben und Violen.

Sie sind gekommen, die Bache, aus allen Gauen des Thüringerlandes, in Arnstadt, dem traulichen Städtlein, heut ihren Familientag abzu-

Digitized by Google

halten. Die Eisenacher Bache. Voran der wohlehrenfeste und kunstberühmte Herr Johann Bernhard, Johann Christophs, des großen „ausdrückenden" Komponisten würdiger Nachfolger an der Kirche St. Georgen. Die Erfurtischen Bache: Thomas Bach, der gestrenge Herr Director mit seiner vollzähligen Ratskompagnie; der bereits hochbetagte, ehrwürdige Herr Aegidius Bach, der St. Michaeliskirche kunstberühmter Organist — der, in guter Rüstigkeit, sein Bäuchlein alleweil in Ehren trägt. Ferner die Gothaischen Bache: Herr Johann Caspar vom Thurm und alle sechs Kunstpfeifer der Kompagnie. Auch der kränkliche Herr Johann Elias Bach von Meiningen hat die weite Reise nicht gescheut, wie auch der wohledle, kunstberühmte und hochgelahrte Universitätsorganist von Jena, Herr M. Johann, Nikolaus Bach, ein kleines, bewegliches aber bei allem Frohsinn doch würdebewußtes Männchen. Es sind gekommen die Bache von Coburg, von Rudolstadt, von Saalfeld, Ohrdruf, Sondershausen und die aus dem Weimarischen; die Bache von Kösen, Ruhla, Rockhausen, Molsdorf und aus dem Amt Gehren; die Bachischen Kantoren, Organisten und Kunstpfeifer von Suhl, Mühlhausen, Breitenbach, Wechmar, Stadtilm, Ilmenau, Ammern, Buttelstedt und aus der gefürsteten Grafschaft Henneberg.

An ihre Plätze begeben sich die Bache.

Linker Hand, nach den Salat-, Bohnen- und Schotenrabatten des anstoßenden Gemüsegartens hinaus haben frei und luftig die Türmer und Kunstpfeifer ihr Revier; die sind zäh und wetterfest und können schon einen kräftigen Blaser Luft vertragen. Rechts, längs der schutzgewährenden, epheuberankten, großen Scheunen- und Wagenremisenwand sitzen die Herren Cantores und Organisten von denen Kirchen im Thüringerlande. Was im Hause und weit herum in der Nachbarschaft an irgend reputierlichem Getisch und Gestühl nur aufzutreiben war, ist für dero größtmögliche Behaglichkeit bestimmt, denn gar penibel ist alles, was zur Geistlichkeit gehört, im Punkt bequemen und zugluftsicheren Sitzens. Der Hennenwirt weiß dies. Das Kunstpfeifervolk, imgleichen auch die Türmer, so hoch oben im Turm ihre Sach' zu gemeiner Stadt Nutz haben abzuwarten, müssen sich mit Schemeln, Böcken, leeren Fässern und rohbretternen Bänken begnügen. Genau in der Frontmitte zwischen beiden Flügeln der Versammlung ist auf eingerammten Pfählen eine Art Tribüne errichtet, mit beherrschendem Hochsitz und Rundblick. Hier walten die Herren Seniores und Sprechmannen ihres Amtes. Die Würde des Praeses fällt allemal dem jeweiligen Nestor des Geschlechtes pom Stamme der Kantoren und Organisten zu. Mulier taceat. Ei nun, selbstverständlich! Weiber- und Kindergequarre, wo die thüringischen Bache sich versammeln, zu Nutz und Frommen der Profession, der hohen Kunst —? Vielmehr: in der Wirtschaft greifen sie fleißig mit an, das Mahl richten zu helfen, die Hausfrauen unter den Bachinnen, und die Jungfern Töchter hüten das Kindervölklein hinten im Garten, insoweit es daheim nicht unterzubringen gewesen und deshalb mitgenommen ward.

Da sitzen nun die Bache, ruhen aus von den Beschwerden der Reise, klöhnen gemütlich, recken die Glieder, lehnen sich zurück und baden die Augen in dem Meer schneeiger Kirschblüten ihnen zu Häupten. Was alles man doch daheim wiederum erlebt hat, in Freud und Leid, zu Nutz oder Schaden der Profession, seit dem letzten Beisammensein auf dem Erfurtischen Familientage! Von Geburten und Sterbefällen gibts zu berichten, von allerhand Krankheiten und Mühseligkeiten, von fröhlichen Hochzeiten und Kindstaufen und sonstigen kleinen und großen Familienfreuden, zumal gar ausführlich darüber, wie die Kinder einschlagen und sich machen: wie sie doch haben allesamt guten Pro-

Digitized by Google

fectus und durch Fleiß und stetiges Exercitium perfecte und genugsam qualificirte, rechte Bachische Musici zu werden versprechen, die das Artificium wohlverstehen, unterwiesen und geübt auf vielen Instrumenten, so pneumaticis, wie pulsatilibus, ihrer Vorweser würdig.

Die Bache trinken zuvörderst den Willkomm, nach gutem, altem Brauch. Die Herren Cantores und Organisten trinken ihn aus schönen steingutenen Krügen, aus Bunzlauern mit gerillten, molligen Bäuchen, aus blauen Kurfürstenkrügen, aus Delftern, zierlich mit bunten Bildchen und schalkischen Sprüchlein bemalt, denn der Hennenwirt zeigt bei solcher Gelegenheit gern, was Feines und Rares er hat — sprechen dann doch wohl auch in der Fremde die heimgekehrten ansehnlichen Gäste davon, die Arnstädter „Henne" in Ehren nennend. Den Pfeifern freilich hat man dagegen große Zinnkrüge vorgesetzt. Schöne Stücke auch, aber sicherer gegen Stoß und Hieb, dieweil bei denen Pfeifern die geistliche Nähe das heiße Bachische Blut nicht also gebändigt hat.

Gefüllt sind die Krüge. Tausend, wie lieblich den Bachen das Erfurter Klosterbier mundet! Der solchen Trunk mißachtet, wär' auch fürwahr ein schlechter Musikant, denn cantores amant humores!

„Salve, topp, zum Wohle, Johann Sebastian! Komm, avant, stoße einmal an mit mir: das Artificium lebe! Was sitzest Du so rappelkoppisch da? Rede, was bedrucket Dein Hertze, he? Hast, wollt meinen, alle Ursach' doch, Dich heute baß zu delectiren in unserer Mitte! Sollt wissen Vater Ambrosius selig — so jung und schon Bestallung an der Kirchen! Mich freut's, hm ja, mich freut's, Johann Sebastian! Ist darumb nunmehro an der Zeit, Dich balde zu beweiben! He, was? Wollt's meinen!"

In großer Verlegenheit fährt der also Angeredete sich mit der flachen Hand über seine große Stirn hin und her: „Mit Gunst, Herr Oheim — sehr obligiret — mein unterthänig Compliment — ich bin, ich wollt — hab' just ein weniges —"

„Geträumt, hm ja, man sieht's! Die liebe Jugend! Nun: träume Du, immer träume Du, Sebastian. Hm ja, träumet sich's doch oftmalen gar lieblich! Insonderheit, wenn man jung. War auch mal jung, mein Sebastian!"

Und an seinen stolzen Tribünenplatz wendet trippelnden eiligen Schrittes sich wieder zurück der allezeit gutgelaunte und kurzweilige Herr Johann Nikolaus von Jena, der Kantoren Aeltester und Sprechmann.

Kaum wieder allein und in Ruhe gelassen, blinzeln die glänzenden Augen des angeredeten jüngsten und noch unbeweibten Organisten unter den Bachen wieder von frischem über den Garten hinweg immer nach einem gewissen Punkt. Ei, die zwei Jungfräulein dort, hinter den Rabatten, auf dem Wiesenrain, fröhlich im Grase gelagert! Maria Barbara, das Gehrener Bäslein und Maria Salome, seine liebe Schwester, sind's. Um sie herum im hohen, frischen, grünen Grase, von Schmetterlingen umgaukelt, vergnügt sich von Bübchen und Mägdlein eine ganze Schar. Die purzeln und jachtern herum, schreien und lachen — ein lustig Gewimmel, wie Immelein um ihren Korb. Gelbe Kuhblumen haben welche gepflückt. Ketten und Kränze machen ihnen daraus das Bäslein und die Schwester, mit hurtigen Fingern. Auf den hohlen Stengeln blasen die Bübchen aus pausigten Backen. Aber jetzt springt die lustige Schar jubelnd auf, es ordnet sich das Gezappel. Zum Ringelreihen schlingen sich die Händchen. Und die Grasmücken singen dazu im Garten, und die Amseln, Finken und Meisen. Und als der junge Herr Johann Sebastian erkennt, wie das Bäslein stramme Zucht und Ordnung aufrecht zu halten ver-

Digitized by Google

steht unter den Kleinen: diesem das Näschen putzend, jenem das Höschen zubindend; hier einen Zank schlichtend und dort Folgsamkeit belobend, und dabei stetiglich auf Fragen zur Antwort bereit — da rumort zuguterletzt in seinem Hirne hartnäckig immer nur dieser eine Gedanke: „Was mag doch dermaleinst das Gehrener Bäslein vor ein fürtrefflich Hausmütterchen werden! Eine echte Bachin fürwahr, wie sie einem Bachen von Nöten!" Völlig gleichgültig läßt's ihn, kaum, daß er's hört, wie Meister Aegidius, der Bachen ehrwürdiger Herr Präses, mit seinem hispanischen Rohre nunmehr das Beginnzeichen gibt. Und als darauf die ganze Versammlung sich erhebt und den Choral anstimmt: „Helft mir Gottes Güte preisen", da macht er's nur so äußerlich und mechanisch mit. Sogar als Herr Aegidius nach dem Gesange die Versammelten in des dreieinigen Gottes Namen begrüßt, sie willkommen heißt und auf Grund des Bibelwortes: „Siehe, wie fein und lieblich ist es, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen", einen kurzen, aber erwecklichen Sermon an sie richtet — sogar da ist er ganz offenkundig nicht ernstlich bei der Sache.

Aller Augen sind voll Spannung auf die Tribüne gerichtet. Erneutes Pochen. Herr Aegidius erhebt sich würdevoll und beginnt: „Hochansehnliche Versammlung, liebwerte Brüder und Vettern, Euch kund und zu wissen zuvörderst, was vor Veränderungen familiariter im Geschlecht derer Bachen erfolgt ultimo anno. Nach sonderlicher Schickung des lieben Gottes sind abgerufen aus dieser Zeitlichkeit in den ewigen Frieden der wohlehrenfeste und kunstberühmte Herr Johann Josias Bach, fürstlich Sondershäusischer Hofmusikus, Küch- und Kornschreiber, sowie Einnehmer der Land-, Trank- und Quatembersteuer, seines Alters 75 Jahr; item des wohlehrenfesten Herrn Kantors und Successoris Melchioren Bachen in Suhl hochachtbare tugendsame Frau Liebste Katharina, Friederike, Juliana, ihres Alters 62 Jahr; mit der er zeugete sieben männliche und zwo weibliche Erben in 34-jährigem christlichen Ehestand, so allesamt wohleingeschlagen und gute Reputation funden haben in der Burgeschaft; item ist der letzte große Morbus getreten nach Gottes Willen an Herrn Johann Caspar Stephanus Bachen, wohlehrenfesten emeritirten Cantorem in Gräfenroda, Herrn Hansen Ehrharden Bachen Praeantecessorem an der Kirchen St. Marien alldorten, seines Alters 87 Jahr; item hat der allbarmherzige Gott nach langem schweren Siechtumb zu sich genommen des herzoglich Meiningischen Kammer-Fouriers und Hof- und Heertrompeters Herrn Johann Gabrielen Bachen seligen hochbetagte Wittib Juditha, Christophine, Ursula, ihres Alters 93 Jahr. Item noch zu vermelden, daß der Allmächtige überdem hat genommen in sein himmlisch Reich sieben unmündige Kindlein, so aus Bachischem Blute gezeuget. Sind entschlafen allesamt als feste, treue Christen, in des teuren Gottesmann Lutheri gereinigter Lehr. Hat darumb der bös' Feind und Teufel Satanas nicht Macht an ihren Seelen. Auf daß dies uns möge gereichen zu sonderbarlichem Trost und zu aller ewigen Seelen Heil und Seligkeit, Amen! Stehet auf, Ihr Bache, und bete männiglich in seinem Herzen ein still inbrünstig Psalmsprüchlein vor die lieben Entschlafenen!"

„Des Weiteren nunmehro Euch kund und zu wissen, daß der allmächtige Gott ultimo anno in Hüll und Füll hat Samen erwecket im Geschlecht derer Bachen. Ueber die Maßen großer Segen! Sind mir avisiret worden 38 eheliche Geburten. Darbei sieben Paar Zwillinge, so alle tadellos floriren, unter sichtbarlichen göttlichen Gnadenflügeln.

„Des Weiteren: in den Stand der heiligen Ehe haben sich begeben und sind copuliret worden nach Gottes Willen 18 Paare. Haben solches zu thun sich

Digitized by Google

fürgenommen, soweit dieses bis heute puplique ist worden, 14 ehrenfeste, ledige Junggesellen Bachischen Blutes, benebenst dito tugendsamen Jungfrauen. Gott gebe ihnen allen seinen Segen, Amen."

Also sprach der Alte Herr. Aber gegen seiner Rede Schluß hin war ein höchst profaner lauter, langgedehnter Schmachtseufzer despektierlicher Maßen zu vernehmen gewesen, vom untersten Ende des Organistentisches her, bei Erwähnung der Verlobungen. Daran hatte vornehmlich unter den älteren Herren Kantoribus, der eine und andere, die Stirne runzelnd, fast Aergernis genommen. War aber auch der Missethäter selber gar sehr erschrocken darüber und ernstlich bekümmert, daß er sich in weltlicher Gesinnung so weit hatte vergessen können.

Meister Aegidius greift nach seinem Krug, sich die Lippen zu feuchten, und fährt sodann fort in der chronica familiaris, umständlich und gründlich: Wie viele Bache valediciret und emeritieret sind worden, gibt er kund, und wer als derer Nachfolger sind bestallet auf gnädiger Herrschaft Vergünstigung oder auf Rescript eines hochedelgeborenen, fürsichtigen, fest- und hochgelahrten, auch hochweisen Herrn Burgemeisters. Des Weiteren verbreitet er sich über all die unterschiedlichen Heimsuchungen, so Gott ultimo anno über die Bache verhängt: Feuer- und Wassernöte und Gebresten des Leibes und der Seele, und wie immerdar, wenn die Not am größten, unter Gottes Schutz und Beistand schließlich sich Alles wunderbarlich wieder ins Gleiche gerichtet habe.

Als er geendet, kommt mächtig Leben und Rührigkeit in die Versammlung. Die Senioren und Sprechmannen treten zu einem Ehrengericht zusammen, und die unterschiedlichen Discurse, Beratungen und Justificationen, die nehmen ihren Anfang.

Meister Thomas von Erfurt erhebt sich, der Bachischen Kunstpfeifer Aeltester und Sprechmann. Nachdem zuvörderst aus einer gewaltig großen zinnernen Schnupftabaksdose eine bedächtige Prise genommen, läßt er sich scharf und streng folgendermaßen vernehmen: „Johann August Bach, Kunstgeiger von der Mühlhäusischen Compagnie, tret Er herfür, steh Er mir Red' und Antwort. Ist mir zu Ohren kommen von Ihme, Johann August Bachen, daß er in Mühlhausen saubere Dinge vollführet. Nachdem Er sich mit Anna Kunigunden Beymerin alldorten wohl anderthalber Jahr geschleppet, ihr die Eh versprochen und gar dero mütterlichen Consens desideriret zur Perfection des Werkes, als welchen sie, die Mutter, annoch auch darein gegeben, und wären imgleichen gar auch die Ringe allbereits gewechselt worden — was geschieht darauf von Ihme, monsieur? Strackich retourniret hat Er der Beymerin besagten Ring und lassen vermelden: wolle suchen lieber anderswo seine eheliche Fortune! Geb Er mir Antwort, Johann August, ob sich die Sach' also befindet?"

„Mit Permission, Herr Thomas, daß ich die Beymerin hab' wollen nehmen — ei, ja wohl! War aber leichter gedacht, denn gethan. Ja wohl! Ist das Werk aus lauter Tractaten bestanden. Benebenst zween heimlichen Bankerten; ja wohl! Weßmaßen allsogleich erloschen meine Affection!"

„Sind aber doch die Ring' wechselt worden allbereits! Nun sag mir eins, was vor eine hergelaufenen Bierfiedlers Manier: Schäm Er sich! Soll Er sich bis Jakobstag schriftlich erklären, Johann August, ob Er sie, die Beymerin, annoch will nehmen oder nicht. Darumb prüfe Er sich wohl. Kann die Sache noch gar wohl die Wege ergreifen, daß Er sich werde müssen jurato

Digitized by Google

purgiren, Johann Auguſt. Die Ring' allbereits gewechſelt! Wie will Er das in Seinem Gewiſſen verantworten dermaleinſt vor Gott?"

„Herr Thomas, mit Permission, ja wohl, ha, kann ehrlich ſagen: fürchte hierunter Gottes Strafe nicht!"

Als dieſer delicate Casus erledigt, meldet ſich zum Worte ein alter Graukopf, mit windſchief verbogener Naſe, kurzen, ſtämmigen Wuchſes, ſpecknackig, eckig und leidenſchaftlich in ſeinen Bewegungen, aus dem verwitterten Geſichte blitzen zwei ſcharfe, falkenhelle Augen. Es iſt Johann Caspar Bach, des Gothaiſchen Rathauſes Obertürmer. Wunderlich geſtikulierend und die Worte rauh und haſtig hervorſtotternd, beginnt er: „Herr Thomas, ich will mein Recht! Das will ich! Kommt nach'm Oſterblaſen der Krumbholz auf'n Turm, derer Gothaiſcher Stadtpfeifer ihr Aelteſter. Da ſteht er, der Hans Worſte! Was will er? Sollen unter denen Türmern und Pfeifern zu gleichen Parten itzo werden verdividiret die Sportuln, ſo uns Gothaiſchen einbringet das Choralblaſen vom Turm. Ha, ich ihme, Krumbholzen, unter die Naſe lach — mich auf derer Gothaiſchen Türmer ihr Privileg beruf, verbrieft und beſtätigt von Herzog Ernſten, dem Frommen: daß ſollen nehmen die Türmer zwo Dritteile und die andern das übrige. Da will er's nicht wahr haben! Sagt, hab mit Ratmann Zeibigen geredet. Habe ſelbigter decretiret, daß die Sportuln inskünftig ſollen fallen in gleiche Parten. Das ſagt er! Und als darob ſtracklich opponiret, da — der Schimpf, Ihr Bache! — da bin nicht satisfaciret, nein, vielmehr gar noch höchlich graviret worden! Das bin ich! Man mich grob abweiſet in der Cantzlei und läſſet vermelden: gleiche Arbeit, gleicher Lohn, ihr lüderlichen Muſikanten, teilet euer Brod chriſtlich unter einander und vertraget euch! Ha, iſt das ſo gemeinet, ha, da hab' der Kukuk Luſt, denen Gothaiſchen fürder ihr Obertürmer ſein! Ha, wenn er nicht was Apartiges voraus ſoll haben vor ſeinen ſchweren Dienſt! Und derowegen will ich, Thomas, daß Du Zeibigen ſchreibeſt, dem Ratmann, und ihm nochmalen richtig autoritätisch fürſtelleſt die Sach'. Das will ich!"

Starker Unwille iſt darob unter den Bachen entfacht. Kopfſchütteln, Gemurmel, Wettern und Schelten ſchließlich gar, von verſchiedenen Seiten her: „Was, liederliche Muſikanten — wir thüringiſchen Bache? He, Thomas, willt Du Dir das laſſen bieten?"

Meiſter Thomas erhebt ſich ſtreng und ernſt: „Silentium, haltet Frieden! Ja wohl, Johann Caspar, beruhige Dein Gemütte, werde ſtracklich in dieſer Sache ſchriftlich Einſprache erheben. Soll nicht angetaſtet werden fürder denen Gothaiſchen Türmern ihre Competenz! Jedweden allerwege, was ihm zukommt. — Da ich juſt rede, ei ſo vernehmet auch, ich habe ſelber annoch was auf dem Herzen. Da hat Euch nämlich der Gräſer wiederumb ein ſauberes Stückchen vollführet. Der Trombonenbläſer allhie in Arnſtadt, als welche Subject, Ihr wiſſet ja, uns Bachen gram iſt, ſuchet uns eins auszuwiſchen, wo's angeht. Böſen Leumund hat er wiederumb gemachet wider uns. Wir Erfurtſchen Bache von der Compagnie — wir ſind ja doch alleſamt, ohn' daß ich rühme, ſo rare, excellente Virtuöſer, daß man mit großem Rechte uns favorisiret vor andern weit und breit im thüringiſchen Land und daß man unſere Courranten, Allemanden, Anglaisen, Sarrabanden vor die ſchönſten und kurzweiligſten erachtet, ei ja, daß es beſſere nicht geben mag in Italia, noch in Engelland, nein, nicht in Reußen noch Preußen und in der fernen Moskau, nein, nicht in der ganzen Welt! Und das Gelbgift der Gräſer, was ſtreut der aus in ſeinem Neid und Mißgunſt? Lügt, wir hätten's erlanget

Digitized by Google

mit Hilf und Beistand eines schwarzen Tausendkünstlers, ja wohl, des verfluchten Gottseibeiums selber, der sei's, der mache insonderheit uns Erfurtische capable und geschickt, darum könne denn freilich ein ehrlicher Musikus, sagt das Schandmaul, sagt es, mit uns nicht treten in Comparaison — darum nicht!"

Großer Tumult. Alles springt auf: „Je, da soll doch! Ja, Schandmaul, ja wohl! Ei pfui! Hollunke! Canaille! Höllengauch! Meins, meins! Der Stockmeister und Büttel über den Lotterbuben!"

„Silentium, gebet Ruh', Ihr Bache", beschwichtigen Praeses und Senioren und Meister Thomas fährt mit erhobener Stimme fort: „Neiget Euer Ohr und vernehmet nunmehro auch, was vor Anstalten allbereits getroffen. Sehet hier. Hab lassen aufsetzen dies Scriptum, vom Herthume allhie im Ort, dem Stadtschreiber, so unserm Geschlecht verschwägert. Als was fürstellet ein groß complet Collectiv-Beschwerde-Scriptum derer gesamten thüringischen Bachen, so heut allhie versammlet. Soll dasselbigte submissest unterbreitet werden Sr. gräfl. Gnaden Anton Günthern, auf daß ihme, Gräfern, also höchsten Ortes inskünftig werde verboten, ein vor alle Mal, sub poena bacularis, solch ruchlose Bubenstreiche. Seit Ihr dess' contentiret?"

Alle stimmen energisch zu. „Tret her denn ein jeglicher und setz' drunter seinen Namen."

Und als Meister Thomas darauf besagtes großes Collectiv-Beschwerde-Scriptum unter lebhafter Zustimmung vorgelesen hat, tritt einer nach dem andern gehorsamst zu ihm heran und unterschreibt.

„Ihr Pfeifer, seid Ihr nunmehro fertig mit Euren Angelegenheiten?", mahnt darauf Herr Johann Nikolaus von Jena. „Wir Cantores und Organisten haben auch noch ein und anderes unter uns auszumachen. — Haben mir wiederumb etliche unter Euch beweglich fürgestellet und Klage erhoben, daß man ihnen in Güte nur lasse zukommen die Sportuln und Accidentia ihres Einkommens. Bleibt das Salarium dagegen ihnen vorenthalten und hat man sie darumb vertröstet von einem Quartal aufs andere. Sagen die in den Cantzleien könnten's nicht ermachen — Cassen wären leer; brauch' der Fiscal heuer alles, was eingehet. Des Kriegs wegen umb die hispan'sche Erbfolg, so itzo immer noch gar erschröcklich da unten wütet. Sprechet, Herr Johann Laurentius von Sondershausen, erzählet, wie's Euch darumb ergangen."

Und Herr Johann Laurentius Bach spricht, und es ist wieder was Trauriges, er bekommt sein Salarium nicht heraus. Verweisung auf himmlischen Lohn nimmt er nicht ganz ohne Stirngerunzel entgegen, auch er will Resulution, Fürsprach und Hilfe, und auch ihm wird das zugesagt. Darauf wird noch ein Langes verhandelt und justificirt über Purification von untüchtigen Subjecten; etliche unzufriedene und meutemacherische Kunstpfeifergesellen werden in aller Strenge ermahnt, daß sie sich künftighin wohl zu comportiren hätten, sub poena relegationis; ein Ehestreit wird gütlich beigelegt, Trinkern und Schuldenmachern ins Gewissen geredet, für unschuldig Verarmte wird gesammelt, um ihnen wieder aufzuhelfen, verschiedene wohlmeritierte arme Kunstpfeifer-Gesellen werden feierlich belobt und gute, brauchbare Instrumente unter ihnen verteilt, und als Meister Johann Nikolaus darauf auch noch den großen Praecedenz-Streit zwischen den Streichern und Bläsern durch ein weises Salomonisches Urteil zu Gunsten der Organisten entschieden hat, kommt die Sitzung zum Abschluß.

*

Digitized by Google

IV.

Die Bache haben vergnüglich geschmauft: thüringschen Topfbraten mit Klößen, ihr altgewohntes Festessen am Familientag, nachdem die zahnschwachen Alten vorerst einmal ihren Adam an einem warmen Teller Suppe gelabt. Dann war Johann Sebastian sogleich nach seiner Kirche gelaufen, um noch zu üben und vorzubereiten.

Als die Bache allesamt in Frieden verdaut und die Mittagshitze vorüber, da brechen sie auch dahin auf.

Majestätisches Orgelbrausen schallt ihnen schon von weitem entgegen. Johann Sebastian begrüßt die Verwandten mit einem pompösen Praeludio. Geräuschlos nehmen nun alle Platz im kühligen Schiff. Es finden sich auch ein zum Concerto ihres fürtrefflichen, raren und teufelsmäßig geschickten jungen Organisten etliche Arnstädtische Bürger von Reputation, Ratmannen und Syndici, Pastoren und Magister vom Gymnasio.

Als der Spieler mit vollgriffigen Cadenzharmonien Organo pleno geendet hat, tritt eine Mädchengestalt an die Brüstung des Chores, und ordnen sich, ihre Notenblätter entfaltend, zwei kleine Frauen- und Knabenchöre zu beiden Seiten der Sängerin.

Johann Sebastian registriert, langsam, nachdenklich, setzt sich zurecht auf seiner Orgelbank und präludiert ein paar Takte. Sodann wendet er sich energisch herum, erhebt den Arm und gibt den Einsatz. Unverzagt stimmt Maria Barbara Bachin ihre große Ariam an: „Der Mirjam und ihrer Weiber Te Deum laudamus über den ins Meer gestürzten Pharao", unterbrochen allemal regelmäßig vorm Dacapo von langen, schwungvollen, hellauf jubilierenden Ritornellen in dreistimmigen Wechselchören mit obligaten Trompeten und Pauken.

Rein nicht zu Atem läßt Johann Sebastian seine Zuhörer kommen. Eine eigene große Choralphantasie läßt er darauf folgen, über „O Gott, du frommer Gott, du Brunnquell guter Gaben", mit kunstvoller Durchführung des Cantus firmus im strengsten, regelfesten Contrapunto doppio alla decima, daß unten alles große verblüffte Plinkeraugen macht, sich die Backen krault und vielsagend zunickt.

Eine lebhafte Bewegung entsteht auf dem Chore. Gehen, Schurren, Drängen und Rumoren — ein Gewühl und Gewoge. Endlich sind alle glücklich zu Platz. Sogar die Instrumentisten sind fertig mit ihrem ewigen Wischen, Reiben, Federn und Schrauben und blicken spielbereit zum Dirigenten auf. Stolz erhobenen Hauptes, nicht unähnlich dem großen britischen Generalfeldmarschall Marlborough vor der Schlacht, mustert Johann Sebastian seine Scharen. Fürwahr, eine stolze Revue! Er fühlt sich, ihm pocht das Herz. All seine Lebetage nicht standen ihm so mächtige Mittel zu Gebote. Sämtliche jüngeren Bache und Bachinnen sind herauf gekommen und wirken mit, von den Adjuvanten aus der Stadt fehlt niemand, ei und sieh doch: die Currende und Mettenschüler, die er im Singen zu unterweisen hat — die faulen, nichtsnutzigen Rangen, was für guten Apell sie heute haben!

Mit einem Werke seines seligen Herrn Oheims, des großen Eisenachschen Meisters Johann Christoph von St. Georgen, will Johann Sebastian die Bache überraschen und erfreuen.

Die Violinen, Violen, Fagotte und Kontrabässe beginnen die einleitende Sonata. Breit legen sie aus. Schwere, grimme Tatzenakkorde. Es schweigen die Instrumente und erzählen darauf die Chorbässe, tief, dumpf, geheimnisvoll flüsternd, voll verhaltener Angst, was geschrieben steht Offenbarung Jo-

Digitized by Google

hannis 12, 7—12: „Es erhub sich ein Streit im Himmel. Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen, und der Drache stritt und seine Engel."

Die Pauke gesellt sich hinzu, in kurzen, leisen Herzklopfe-Schlägen. Straffer im Takt, fester die Rhythmen. Einer fernen Trompete kriegerisch Signal ertönt. Horch: eine zweite Trompete, eine dritte. Jäh wachsendes Brausen und Grollen. Ein Getümmel wird. Streitbare Scharen ziehen heran von allen Enden des Himmels. Schwerter, Spieße, Harnische funkeln und blitzen. Man ordnet sich eilig zum Kampf, auf beiden Seiten. Schrecklich bräuet der große Drach, reckt die Tatzen, rollt den ungeheuren Schweif, schnappt und zischt und saucht, wetzt seine ungeheuren Zähne und Krallen und Hörner. Und die um Michael, den Erzengel, sich scharen, schwingen voll Ungeduld die Flammenschwerter. Da: einer vierten Trompeten Schmettern. Die beiden kampfgerüsteten fünfstimmigen Chöre prallen aufeinander. Ein großer Doppelkanon in infinitum, schier sinnverwirrend, atemversetzend. Alle Instrumente erklingen dazu, mit Macht, aus vollster Streich- und Blasekraft, und die Orgel in sämtlichen Registern und der Pauke Donnergetöse. Fürchterlich wogt und brandet die Schlacht. Und die um Michael setzen hart ihm zu, dem großen Drach. Endlich ist's entschieden — überwunden der Drach und seine Engel. Triumphierend verkündet von ihnen, unisono, der Chor der heiligen Engel:

„Und siegeten nicht!"

Aber weiter, mit einem markigen Fugato einsetzend:

„Auch ward ihre Stätte nicht mehr funden im Himmel. Und es ward ausgeworfen der große Drach, die alte Schlange, die da heißet der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführet; und ward geworfen auf die Erde und seine Engel wurden auch dahin geworfen." — Jäh niederwärts gleiten polternd die Bässe, unaufhaltsam niederwärts: so sinket Satanas aus dem Himmel für ewig hinab in die Tiefen der Höllen. Eine Sieges-Sinfonia stimmt an das Orchester. Victoria schmettern die Trompeten. Und berichten jubelnd beide Chöre:

„Und ich hörte eine große Stimm, die sprach im Himmel: Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht unsers GOTTES seines Christus worden; weil der verworfen ist, der sie verklaget Tag und Nacht für GOTT. Und sie haben ihn überwunden durch des Lammes Blut und durch das Wort ihrer Zeugnis, und haben ihr Leben nicht geliebet bis an den Tod."

Die Bache sind voller Begeisterung und rühmen und preisen ihren großen Johann Christoph: wie er doch ihnen allen über gewesen und zumal gar meisterlich sich verstanden habe auf den echten, wahren Kirchen-Stylum. Schlicht und bescheiden, still in sich gekehrt, tiefernsten, frommen und beschaulichen Sinnes hab er dabei seinen Dienst in Eisenach verrichtet und seine Tage vollendet, wär's niemals ihm in den Sinn gekommen, äußerlich groß etwas aus sich zu machen.

Es verstummt das Gemurmel in dem dämmerigen Kirchenraum. Und man setzt sich schleunig wieder in die Gestühlte, richtet die Ohren und merkt auf.

Johann Sebastian denkt: „Topp, itzo zeig' ihnen noch, daß ich auch allbereits einer bin als Fugen-Componist. Die C-moll, so letzlich hab' verfertigt auf Oculi in den Fasten, mögen sie die noch hören, zum guten Abschluß!"

Er beginnt getrosten Mutes, kommt schnell hinein — ist dabei inbrünstig, leidenschaftlich.

Digitized by Google

Aber leider, gottleider: eine ehrsame Parucque nach der andern fängt alsbald bedenklich an zu wackeln. Erst leise, sachte, zaudernd, stärker und immer stärker jedoch von Takt zu Takt. Schon gleich nach der ersten Beantwortung des männlichedlen, wehmutvollen, innigen Themas, kühn und ungewöhnlich, mit jener freundlich-resignierten, kleinen viernotigen Sechszehntelfigur zwischen den beiden unerwarteten Pauseneinschnitten, einem tröstenden Zuspruch aus Freundesmunde ähnlich, beständig wiederkehrend durch sämtliche Durchführungen.

„Hm! He! Wie? Was? Ist das eine Art, zu beantworten den Führer? Ei, schau der Johann Sebastian — was der sich dünkt! Die Reguln, die Reguln, monsieur!

„Viel zu ertüftelt das! Nach'm Pachelbel soll er besser sich richten im Fugenschreiben!"

„Maß! Weise Mäßigung! Aurea mediocritas!"

Andere wieder machen hohe Augbraunen, schrumpeln die Stirnen und raunen mit vieler Wichtigkeit sich zu: „Wo er's nur mag her haben? Schier erschröcklich wilde Phantasia! Je, wo will das hinaus? Meister Aegidius, Johann Bernhard, Johann Nikolaus — he, wie denken denn die über den Casum?"

Als der Spieler geendet hat und stolz und gespannt hinunter schaut in die Gestühlte — da erschrickt er nicht wenig ob der vielen langen Bähgesichter da unten. Wie? Was? Und seines eigenen Bruders Johann Christophs hämische, schadenfrohe Blicke — ? ...

Man bricht auf unten. Die Kirche leert sich schnell.

Tiefgesenkten Hauptes ob der unerwarteten groben Enttäuschung, dumpf vor sich hinbrütend, bleibt Johann Sebastian einsam auf seiner Orgelbank hocken. Er sieht nicht einmal, daß sich das Bäslein, das eben so brav gesungen, noch lange zu thun macht, eh sie geht, denn der gefiel's und sie möcht's ihm gern sagen. Er sieht überhaupt nichts, bis Schritte heranstapfen und einer ihm auf die Schulter klopft. Das ist Meister Johann Nikolaus von Jena: „Hm, hm ja, Sebastian!", sagt der gute, redselige Herr, „jedennoch, jedennoch: kannst Dich wohl lassen hören mit Deiner Fuga! Starke Virtú, gute Invention muß als vorhanden erachten. Hm, kreißet auch der ungebärdigste Most sich aus mit der Zeit. Wohnen aber hinter den Bergen auch Leute, monsieur. Sonderlich von einem gar fürtrefflichen, allerprinzipalsten Meister könntest Du wohl noch ein Erkleckliches lernen. Ist gemeinet Dieterich Buxtehude. Hauset in Lübeck oben, der großen Stadt, du weißt, an dem Ostmeer. Ist dorten an St. Marien bestallet, einer prächtig herrlich schönen Kirchen, allwo er, hochbetagt, die Orgel noch immer rüstig schläget. Ist darbei ein gar fürnehmer, großer Herr alldorten in der Stadt, wo man ehret die Organisten und von denen wälschen Operisten nichts mag wissen. Hab' ihn hören fürtragen starke Toccaten, Ciaconen, Passacaglien, so wohl 300, 400 Takte lang, mit großen künstlichen Trillos, krausigten wilden Passaggien, gleich hurtig manualiter wie im Pedal, und auch ansonsten noch mit allerhand Difficultäten nur so gespicket über und über. Klang fürwahr solches über die Maßen schön auf der großen Hauptorgel in St. Marien, so in sich fasset 54 klingende Stimmen! Passirete doch vor Jahren Lübeck, die Hansestadt, just zur Adventzeit, umb die Zeit der weltberühmten Abendmusiken in der Marienkirchen auf meiner großen Dänischen Tour, so vor acht Jahren mit Gottes Hilf' und gnädigen Beistand unternommen und vollführet."

Digitized by Google

Der junge Arnstädtische Organist ist abwechselnd blaß und rot geworden ob dieser Worte. Die Sprache verhakt sich ihm hinten im Halse eine gute Weile. Plötzlich ergreift er Meister Nikolaus' Hände: „Habet Dank, Herr Johann Nikolaus, vor Euren autoritätischen Rat und Zuspruch! Weiß nunmehro, wozu mir sollen dienen die 60 Gülden, so mir ohnlängst vermachet Herr Tobias Lämmerhirt selig, meiner seligen Frau Mutter Bruder! Ruht meiner Mutter Segen auf dem Erbe!"

Auch Johann Nikolaus verläßt die Kirche und geht nach der „Güldenen Henne" zurück. Johann Sebastian aber steht noch lange gedankenverloren auf dem Chor und starrt in den schwarz und weißen Tasten. Lässigen Griffes schickt er endlich sich an, die Register und Koppeln abzustellen und die Manuale ordnungsgemäß zu überdecken. Da, horch: was, hat man ihn belauscht — raschelte es nicht eben hinterm großen Pfeiler linker Hand? Es war wohl nichts, und ihm schien's doch als säh er sie. „Du!" Der junge Meister träumt wieder einmal. „Du!" Und dann fühlt er sich froh und mutig, und wie gesegnet. Und er gedenkt der Bache da, die ihn nicht verstanden, und ohne die er doch nicht wäre, der er ist. Selig fühlt er, was er in sich trägt. Einen Augenblick sinkt er vor den Tasten nieder, das Haupt zwischen den Händen, überwältigt von heiligem Gefühl. Dann steht er auf, und sein Auge leuchtet und sein Mund lächelt, wie er nun ruhig den andern nachschreitet.

Wie er in die „Güldene Henne" kommt, geht's dort schon pudellustig her. Die Kunstpfeifer dort haben nunmehr das Regieren. Ihnen gehört die abendliche zweite Hälfte des Familientags, die weltliche.

Meister Thomas, der unermüdliche, hat mit seinen Ratsmusikanten gerade zur Gemütsergötzung eine neue Johann Bernhard'sche Suite angestimmt. Der behaglichen Allemande folgt eine schelmische Bourrée, eine feierliche Sarrabande sodann in satten, schweren Pfundakkorden über wuchtigen Bässen, eine still sittsamliche Loure darauf, ein schnippisch Passepied und eine kurze, flinke, prickelnde Gique zum Kehraus.

Rauschender Beifall. Der Komponist nickt freundlich nach allen Seiten und reibt sich schmunzelnd die Hände.

Lauter Jubel plötzlich: „Platz gemacht! Bahn frei! Juchhe, die Ruhla'schen warten auf zum Tanz!" Violinen und Violen erklingen, Querpfeife, Trompete und Zinken. Zu einem stampfigen, aufrütteligen Zeidlertanz fügt sich das Getön. Ein lustig Runda folgt. Zur Anglaise darauf bequemt sich schon der eine und andere der jüngeren Herren Organisten — ach was da, nur kein Gethue: mit 'nem Englischen kommen die Beine schon noch zurecht! Sodann zur Gavotte und zumal darnach zur gemächlichen Sarrabande treten poco a poco schließlich sogar die allerehr- und -würdesamsten alten Herren Kantoren mit ihren Frauen Liebsten fröhlichen Herzens mit an.

Als die Lust in hellichten Flammen lodert — wupp hat Meister Thomas plötzlich, voll jugendlichen Uebermutes einen Tisch erklommen und, sein Rohr wie einen Szepter schwingend, kommandiert er, laut und dröhnend, auf die Tanzenden ein, daß die Musik jäh abbricht und alles erschrocken die Köpfe wendet: „He, los itzo mit unserm Quodlibet! Los darmit! Man ehre die alten Bräuche! Hat die Geistlichkeit die Praecedenz, Cantores, auf, erhebet Eure Stimme! Willt Du beginnen, Herr Aegidius, dem Alter alleweil die Ehr!"

Und sonder langes Besinnen stimmt der Gerufene an, zahnlosen, zitterigen Klanges, des frommen Paul Gerhard sittiglich Lied:

Digitized by Google

„Geh aus, mein Herz
Und suche Freud
In dieser lieben Sommerzeit
An Deines Gottes Gaben —"

Kaum sind ein paar Takte davon heraus, so knattert auf Meister Thomae heimlichen Wink, Johann Jakob, der alte, fidele Pfeifer von Suhl, mit seinem Bierbasse herzhaftiglich darein:

„Wir han ein Schifflein mit Wein beladen,
Darmit wölln wir nach Engelland fahren!"
Ho! Joho!"

Wiederum ein Kommando und der Meiningische Herr Hofkantor und und Kammerdiener Johann Elias stimmt mit kläglich verstelltem Pathos, hohl und seufzerig, gar einen Bußgesang an:

„Ach Herr, lehr' uns bedenken wohl,
Daß wir sind sterblich allzumal,
Wir allhie keins Bleibens han,
Müssen all' davon:
Gelahrt, reich, jung, alt oder schön!"

Mitten darin, am richtigen Taktpunkt wiederum ein Wink und ein durchdringender, schmetternder Tenor legt los, Johann Andreas, der forsche Waimarische Kammerfourier und Hoftrompeter:

„Wer will han zu schaffen,
Der nimmb ein Weib
Und kauf ein' Uhr
Und schlag einen Pfaffen!"

Wink folgt auf Wink darauf, immer abwechselnd weltlich und geistlich — auf die Kantoren und Organisten und auf die Pfeifer hin, und muß männiglich Ordre pariren und blitzschnell, sicher und schlagfertig anstimmen, was gerade ihm einfällt.

Immer wilder, wüster, regelloser das Singen. Ein brodelnder Hexenkessel ineinander verquirleter Melodien, geistliche und weltliche, in gräulichem, ohrenzerreißendem Tohuwabohu. Gelächter und Gejuchze dazwischen hinein. Freut sich alles daß der babylonischen Verwirrung, wie schier sündhaft widersinnig mit einander karambolieren und frech sich vermengen Worte und Weisen.

Und als Meister Thomas das Rohr schließlich gar wirbelnd über seinem Haupte kreisen läßt, da legt vogelfrei los alles, was Stimm und Odem hat, die sämtlichen Bache, und auch die Bachinnen helfen tapfer mit — die Cantores suchen die Pfeifer niederzusingen, und diese umgekehrt wiederum die Cantores:

„Unsre lieben Hühnerchen
Verlohren ihren Hahn."

„Fahr hin, du eitle Fleischeslust,
Fahr hin, du sündlich Wesen."

„Und wöll und wöll und wöll wir auf den Berg gahn?
Mein auserwähltes Mägdelein, mein Herzensstängelein!"

„Was ist der Mensch: ein' arme Mad,
So Kummer, Not und Sorgen hat.
Was ist der Mensch: ein Erdenklos
Voll Jammer, wär' er noch so groß."

Digitized by Google

„Drei Laub auf einer Linde
Blühen all so wohl, ja wohl,
Sie thät viel tausend Sprünge,
Ihr Herz war freudevoll —
Ich günn's dem Maidlein wohl."

„Heut lebst du, heut bekehre dich,
Eh morgen kommt, kann's ändern sich.
Was heute frisch, gesund und rot,
Ist morgen krank und gar wohl todt,
Und so du stirbest ohne Buß:
Dein Seel und Leib dort brennen muß!"

„Schwarzbraun Gretelein,
Schenk ein!
Gri — Gra — Gretelein,
Schenk mir ein
Firnen Wein,
Ein guter Wein soll's sein!"

Juchhei, die Pfeifer obsiegen — die Pfeifer singen die Kantoren nieder in den Grund!

Schier ausgedörrt sind die Kehlen vom vielen Singen. Geht los ein wüst Schlampampen. Ein Faß Erfurtschen Klosterbiers nach dem andern wälzt der Hennenwirt heran, und die hoffährtigen Herren Cantores fordern schließlich, dicht vor Mitternacht, gar etliche Stübchen Weins — Naumburger Auslese, einen gar feinen Tropfen.

„Prosit! Bibite! Zum Wohle! Gesegne's Gott!"

Zum gemütlichen Spielchen rücken zusammen die Alten, und etliche unter ihnen zünden sich gar eine thönerne Tobackspfeife dazu an.

An ihre Instrumente machen sich wiederum die Ruhla'schen. Dem jungen Volk fängt frisch von neuem das Tanzbein an zu jucken. Einen groben bäuerlichen, frechen, schier gotteslästerlich verwegenen Dreitritt bestellen die übermütige Erfurt'schen Kunstpfeifergesellen von der Ratskompagnie, für sich zu Extra. Die Schelme wollen mal was Apartiges für sich alleine haben! Hui greifen die Beine aus, die Füße fliegen und schleifen, es sausen die Röcke der Weiblein! Eines geängsteten Weibleins Hilfeschrei gellt aus dem Trubel heraus. Ha — wiederum! wiederum! Und die tugendsamen Hausfrauen unter den Bachinnen wenden heftig sich ab, schämen sich fast, mögen's nicht mehr ersehen! Ach ja, ach Gott: Pfeiferblut! Pfeiferblut! Nichts dawider zu machen! Will sich halt austoben, das Pfeiferblut!

Rundschau.

Literatur.

* Eine Geschichte, die zu denken gibt.

In einer deutschen Residenzstadt mit großer geschichtlicher Tradition tauchte vor einigen Monaten das Gerücht von einem neuentdeckten Dichter auf, der, noch Primaner, mit einem an einem größeren süddeutschen Theater aufgeführten Lustspiel großen Erfolg gehabt habe und nun einen Band Gedichte zu veröffentlichen beabsichtige. In der That sah man auch in den Schaufenstern sämtlicher Buchläden der Residenz Plakate, die auf die demnächst erscheinenden „Kleinen Gedichte" von * * * hinwiesen. Bald vernahm man,

Digitized by Google

daß bei der Hundertjahrfeier eines großen Vereins der Residenz Gedichte von *** gesprochen worden seien, und daß man den Autor einem Mitglied des regierenden Hauses vorgestellt habe. Selbst der regierende Fürst empfing darauf, wie es hieß, den jungen Dichter, und man konnte, als inzwischen die „Kleinen Gedichte" erschienen waren, auch nichts Ungewöhnliches darin finden; denn diese Gedichte, ein schmales Bändchen, verrieten unzweifelhaft Talent. Nun aber las man in den Zeitungen Besprechungen der Verse, von Professoren und mit adeligen Namen unterzeichnet, die den jungen Mann als die große Hoffnung der deutschen Literatur bezeichneten, quasi als den neuen Goethe hinstellten. Da schüttelten vernünftige Leute die Köpfe, denn, mochte das Talent des Primaners auch unzweifelhaft sein, ebenso unzweifelhaft konnte man doch auf die jährlich in Deutschland erscheinenden zwei Dutzend Gedichtsammlungen nicht viel älterer und nicht minder begabter Lyriker hinweisen. Also sprach man es offen aus, daß eine solche Kritik das junge Talent in Grund und Boden verderben würde. Einige Wochen vergingen, in dem Gymnasium der Residenz fand die schriftliche Abiturientenprüfung statt, an der auch der Autor der „Kleinen Gedichte" teilzunehmen hatte, — da vernahm man plötzlich, daß der deutsche Aufsatz des Abiturienten den offenbaren Größenwahn des jungen Dichters verraten habe, und daß er in einer Irrenanstalt untergebracht worden sei. Nun kam eine ganze Reihe unerhörter Dinge ans Tageslicht: Die Aufführung des Lustspiels an dem süddeutschen Theater hatte niemals stattgefunden, die Besprechungen der „Kleinen Gedichte" waren von ihrem Autor selber verfaßt, dieser hatte schon Postkarten mit seinem Bildnis anfertigen, ja, sich halbnackt als „Büste" photographieren lassen, Diamanten gekauft u. s. w. Es mag sein, daß da einige Uebertreibung mit unterläuft, auf die Art und Weise, wie sich der Größenwahn äußerte, kommt es ja auch nicht an. Kurz und gut, der Autor der „Kleinen Gedichte" sitzt im Irrenhause, und die deutsche Literatur wird schwerlich wieder von ihm hören.

Das ist nun für diese vielleicht kein Unglück, es gibt Dichter genug. Aber ich meine, die Geschichte gibt doch zu denken und ist symptomatisch. Gewiß, der Wahnsinn steckte als Anlage sicherlich von vornherein in dem jungen Dichter, aber doch möchte ich auch eine gewisse Schuld unserer heutigen Kultur- und Kunstverhältnisse annehmen. Niemals sind Reklame und angebliche Kunst so eng verbunden gewesen wie heute, und was das Schlimmste ist, die angebliche, die Schein- und Geschäftskunst hat die echte Kunst zum Teil verführt, ihre Erfolgmittel gleichfalls anzuwenden. Ueberhaupt aber liegt der Zug zu ungesunder Künstlerverehrung, die mit der echten Kunstbegeisterung so gar nichts zu thun hat, in der Zeit. Da geht so ein unglückliches frühreifes Talent durch die Straßen der Stadt, und aus jedem Schaufenster blicken ihm die Bilder unserer Modegrößen, von Hauptmann und Sudermann bis zum geringsten Mimen herab entgegen, in jeder Zeitung findet er nicht ernsthafte Arbeiten über Künstler und Dichter, sondern eine Reklamenotiz um die andere, seine Bekannten treiben Kultus mit „Künstler"-Postkarten u.s.w. u. s. w. Das ist der Ruhm, denkt er, achtzehn Jahre alt und noch nichts für die papierne Unsterblichkeit gethan — und das Resultat ist der Schwindel. Oder auch, wo es nicht zu diesem kommt, ein widerliches Hasten nach dem Erfolg, — kaum eines unserer jungen Talente, das sich Zeit ließe, berühmt zu werden. Natürlich sind sie dann mit dreißig Jahren vollständig fertig. Ich habe da — ein Kritiker, der, wie die törichten Menschen glauben, berühmt machen kann, schaut ja

Digitized by Google

in manche Verhältnisse hinein — merkwürdige Dinge erlebt.

Unsere Jugend ist unsere Hoffnung, auf ihr beruht die Zukunft unseres Volkes. Ich fühle mich selbst noch jung und hülfe ihr gern. Manchmal graut mir: Unsere heutige Literaturentwicklung ist wirklich „gefährlich" mit ihrer Sucht nach „Sensation" und andererseits ihrem Aesthetizismus, ihren blasiert romantischen Velleitäten, die die Jugend vom Leben abführen, statt hinein. Es geschieht nichts, kann auch kaum etwas geschehen, um die verderblichen Einflüsse von ihr fern zu halten. So muß sie sie überwinden, aber wird sie es können, da doch die ganze „Oeffentlichkeit" wohlgefällig im Strome des schlechten „Modernen" schwimmt? Das sind doch ernste Fragen. Wir müssen um die Zukunft des deutschen Volkes kämpfen, unaufhörlich, unerbittlich kämpfen — vielleicht stecken wir die aufstrebende Jugend mit unserem Kampfeseifer an, und dann ist sie gerettet.

Adolf Bartels.

Musik.

* „Als ich Bach hörte, dieses trotzige, starke, mächtige Fortschreiten und Aufbauen — dieses Zurücklassen selbst des Mysteriums unter sich in emportürmender Kraft — dieses seltene Quellen seelischen, neuartigen, eigenen Reichtums ohne alle Ration, frei von allen kleinlichen Nebengefühlen und Gefühlchen, nur das Innerste, Notwendige, nur die Urmächte wiederspiegelnde Walten des Geistes — da dacht' ich: könnt' ich das oft haben, dieses stählerne Bad, das alles Dürftige, Kleine, Nebensächliche, Zufällige, Eitele herauswaschen kann aus uns und allein das Diamantharte in uns lebendig macht." Karl Hauptmann.

* Ein gutes Buch.

Es ist nicht zu verwundern, daß die Menge wertloser Massenartikel, die bei Gelegenheit der Jahrhundertwende durch geschäftskundige Verleger auf den Büchermarkt geworfen worden ist, die kritischen unter den Bücherfreunden stutzig gemacht hat gegenüber Allem, was irgendwie im Titel die Worte: „..... im 19. Jahrhundert" enthält. Damit unter dieser Abneigung nicht etwa wertvolle Bücher leiden, sei hier auf eine Schrift des Wiener Privatdozenten Heinrich Rietsch hingewiesen, die im Verlag von Breitkopf & Härtel zum Preise von 4 Mark erschienen ist und die den Titel hat: „Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts."

Erst neulich wurde mir von Seiten eines Historikers die Klage ausgesprochen, daß wir Musikanten so sehr wenig fähige Köpfe hätten, die der Entwicklung unserer Kunst, besonders den in der neuesten Zeit gemachten Fortschritten deduktiv analysierend nachgehen und so dem Laien die Auseinandersetzung mit der „Ars nova" erleichtern könnten. Ich meine, man kann sogar noch weiter gehen und das dringende Bedürfnis derartiger Untersuchungen nicht bloß für den Laien, sondern für den Fachmusiker selbst feststellen. Hier ist nicht der Ort, um darauf näher einzugehen, aber gesagt muß doch einmal werden, daß die Erziehung unserer Musiker zum allergrößten Teile dermaßen rückständig ist, daß sie von dem eigentlichen Wesen der Kunst unserer Zeit aber auch nicht eine Silbe erwähnt. Und eine sachliche Darstellung der Grundlagen der modernen Musik, — so wie wir etwa über das Wollen und Können der neuen Malerei unterrichtet werden, — wäre doch das Nötigste, um das Betreten der neuen Bahnen möglichst zu erleichtern und nicht unnütze Kraftvergeudung zu veranlassen.

Ein sehr schöner Anfang, hier zu helfen und zu bessern, ist nun mit der vorliegenden Schrift gemacht. Sie bringt thatsächlich Neues,

Digitized by Google

denn die Ausführungen, die wir den Führern der neuen Kunst selbst, Berlioz, Liszt und Wagner, verdanken, sind in der Hauptsache allgemeiner, kunstphilosophischer Natur und vermeiden meist das Eingehen auf rein technisches Einzelwerk. Rietsch macht nun den Versuch, das Wesen der neuen Tonkunst festzustellen und diejenigen Bestandteile in der Harmonik, Stimmführung, Rhythmik, Figuration, Kadenzierung, Instrumentierung u. s. w. genau zu bezeichnen, die für den neuen Stil ausschlaggebend sind. Dies ist ihm dermaßen glücklich gelungen, daß jeder mit den allgemeinen Grundzügen der musikalischen Technik vertraute Leser sicher sehr viel für ein tieferes Verständnis der neueren Musik aus dem Buche gewinnen wird. Selbstverständlich läßt sich auf so beschränktem Raum, wie der Verfasser selbst betont, der Gegenstand nicht erschöpfen, aber ich wenigstens habe die Ueberzeugung, daß die oft nur andeutende und zum eigenen Nachdenken reizende Darstellungsweise im vorliegenden Falle äußerst glücklich ist. Das Buch enthält übrigens eine Menge interessanter Bemerkungen und sehr guter Anregungen, die, nicht unmittelbar zum Thema gehörig, sich so ganz nebenbei ergeben. Die Beispiele sind hauptsächlich aus Liszt, Wagner, Bruckner und Wolf gewählt.

Der Umstand, daß die Schrift von einem Dozenten für Musikwissenschaft geschrieben ist, gibt mir erwünschte Gelegenheit, wieder einmal zu sagen, wie wichtig es wäre, daß der Staat endlich einsähe, was er diesen Vertretern einer neuen Wissenschaft an seinen Universitäten schuldig ist. Die österreichischen Verhältnisse kenne ich nicht, in Deutschland geschieht jedenfalls durchgehends viel zu wenig, um die kulturell hochbedeutsame, oft sehr aufopferungsvolle Thätigkeit der auf diesem Gebiete arbeitenden Männer auch nur einigermaßen zu unterstützen. Daß das Geleistete durchaus nicht in historischer Wurmarbeit, sondern in wertvollen Gaben für die geistige Entwicklung des Volkes besteht, zeigt ja auch das vorliegende Buch wieder. Möge es sich viele Leser, der Musikwissenschaft an Universitäten aber thätige Förderer gewinnen!

Georg Göhler.

* Haben die griechischen und römischen Gassenjungen gepfiffen?

Bei den Untersuchungen über das Alter der Musikinstrumente sind wir noch nie einer Geschichte des Pfeifens mit dem Munde begegnet, und doch bezeichnet Jean Paul (in den „Flegeljahren") den Mund mit Bezug auf das Pfeifen als das Instrument, das in unmittelbarer Nähe des Ohrs ertönt, ohne dieses zu belästigen, das also neben der nicht zu übertreffenden Einfachheit auch noch besondere akustische Vorzüge besitzt. Es hat einen eigenartigen Reiz, einen Hirtenknaben David, einen König Thotmes, oder einen Nimrud in müssigen oder unbeobachteten Augenblicken vor sich hinpfeifend sich zu denken; niemand wird leugnen, daß ein solches Bild uns die heroischen Gestalten des grauen Altertums menschlich ungemein nahe zu bringen vermag. Und sollte es falsch sein? — Mag seitdem die Welt eine ganz andre geworden sein: Die Möglichkeit, sich auf diese Weise die Zeit zu kürzen, den Unmut zu vertreiben, oder unklare Eindrücke ausklingen zu lassen, bot sich in der Kunst des Pfeifens dem Menschen vor 5000 Jahren mit derselben Leichtigkeit, wie heute dem dafür berühmten Wiener Fiaker.

Wir gedenken aber gar nicht, unsre Untersuchung geschichtlich so weit zurück zu erstrecken; die Stellung der Völker, die auf den Gebieten der bildenden Künste unsere Lehrmeister waren, der Griechen und Römer, zu unsrer Frage kennen zu lernen, würde uns schon genügen. Die Melodie, die Musik nimmt in unserm heutigen Kulturleben eine

Digitized by Google

Stellung ein, gegen die das Verständnis oder auch nur Interesse für alle andern Künste (ausgenommen etwa das für Ansichtspostkarten) weit zurücktreten. Die „sensationellsten" Schöpfungen der Dichtkunst: ein Malelied, das Bienenhausherz oder das „Weißt du Mutterl" wären unbekannt geblieben, wenn ihnen nicht die Tonkunst herrliche Flügel verliehen hätte; aber das halb gedankenlose Nachschwirren der Empfindungen eines Musikers, seien sie nun mit bestimmten Worten vereinigt oder als bloße Tonfolge erfunden, ist dem Geschlecht unserer Tage ein unentbehrliches Lebensbedürfnis, und es ist wirklich erstaunlich, wie allgemein verbreitet die rasche Auffassungsgabe und das Gedächtnis für solche fremde Erfindungen, wie richtig und treu ihre Wiedergabe ist. Es sei z. B. an die Militärmärsche erinnert, die mit allen ihren „Klausen" getreulich nachgepfiffen werden.

Darf diese Erscheinung als das Anzeichen besonderer musikalischer Begabung des jetzt lebenden Geschlechts angesehen werden? Wir möchten es eher bezweifeln. Unsere Zeit läßt so vielfach auf anderen Kunstgebieten die Eigenschaften gänzlich vermissen, die zu einem wirklich musikalischen Sinn uns unentbehrlich erscheinen: Den Sinn für das Maß halten, für feinen Takt, für Harmonie, für folgerichtige Entwickelung u. s. w.

Wenn Architektur wirklich versteinerte Musik ist, oder wenn sie nur wenigstens mit verwandten Mitteln arbeitet und wirkt, wie diese, wie kommt es dann, daß das Verständnis für *ihre* Rhythmen und Akkorde, für *ihren* Aufbau und *ihre* Auflösungen so überaus selten anzutreffen ist? Derselbe Bursche, der mit richtigstem Gehör und treuem Gedächtnis den Hohenfriedberger nachpfeift, ist sicher nicht imstande, auch nur einen Mäander oder ein dorisches Kapitäl auch nur andeutungsweise darzustellen. Beruht diese musikalische Kunstfertigkeit vielleicht auf derselben Naturgabe, wie die der Gimpel und gelehrten Staare?

Die Kunstübung überhaupt, der herrschende Stil insbesondere soll bei einem zivilisierten Volk Maßstab und Spiegel seines Kulturgrades sein; es ist wohl nur selbstverständlich, daß dabei nur ein vom Volk selbst geübter Kunstzweig und das Verständnis des Durchschnittsmenschen für die Leistungen auf diesem Gebiet in Betracht kommen kann. Wie besteht unsere Zeit in einer solchen Prüfung? — Bei den bildenden Künsten sind die eigentlichen volkstümlichen Leistungen längst eingeschlafen und ist das Verständnis für die akademischen Schöpfungen erstorben; Dichtkunst und Drama haben in der großen Masse keinen Boden: — nur die Musik erfreut sich ihrer Gunst, soweit sie ohne tiefere ethische Regung getrieben werden kann. Eine Marschmelodie, ein Gassenhauer wird gern aufgefaßt und unermüdlich wiederholt, weil sie keine klaren Begriffe und keine eigne Gedankenthätigkeit erfordern; ein Konzert, allenfalls die Oper, genügt auch den meisten Gebildeten von heute als einzige Darbietung aus dem lichten Reiche der Künste.

Ob es in der von uns gemeinten klassischen Zeit auch so war? Gab es auch damals musikalische Gassenjungen? — Das Vorhandensein der lieben Straßenjugend überhaupt ist uns ziemlich sicher verbürgt; die Wandkritzeleien Pompejis lassen keinen Zweifel daran zu, und sicher haben sich die Philologen schon längst mit dieser Frage beschäftigt; — von ihren musikalischen Fähigkeiten dürfte aber aus den alten Schriftstellern nicht viel zu erfahren sein. Für uns aber ist es ausgemacht, daß zahllose Wiederholungen derselben Melodie durch Nachpfeifen *jener* Straßenbevölkerung unbekannt war. Das hätte sich nicht mit dem Gebrauch der *Augen* vertragen, zu dem die alte Welt unbewußt angeleitet und er-

Digitized by Google

zogen wurde. Die römische Schuljugend lernte sehen, nicht bloß hören; die Jungen, die sich in den Gassen und auf den Plätzen Athens herumtrieben, sahen die entstehenden und fertigen Bauwerke als Geistesverwandte, als Produkte des Bodens an, dem sie selbst entstammten, und ohne gelehrte Erläuterungen waren ihnen die Formen und Symbole ihrer Tempel, Thore und Hallen verständlich. Für unser Volk ist die Architektur eine fremdländische Erfindung, mit unverständlichen Beziehungen und gelehrten Voraussetzungen. Da ist die Musik mit ihrer Unbestimmtheit eine viel bequemere Kunst. Und — das Volk hat Recht, solange wir ihm keine volkstümliche Kunst zu bieten vermögen!

O. Gruner.

* Der Wiener Männergesangverein wollte in Paris einen Kranz auf Heines Grab legen. Darauf beschloß der Wiener Stadtrat eine Resolution, die ihr tiefstes Bedauern über diese Ehrung Heines ausspricht. Der Männergesangverein wiederum telegraphierte schleunigst an Lueger: nein, nein, so etwas hab' er noch nicht gethan und würd' er nun auch nicht thun; man möchte doch ja die Resolution zurückziehen.

Unsre Leser kennen ja die Stellung des Kunstwarts zu Heine und wissen z. B., daß wir in Heine nicht etwa „den größten deutschen Dichter nach Goethe" sehen. Uns ist aber die Sittenrichterei gegenüber einem Toten widerwärtig, und ein stadträtliches Auftreten wie dieses erweckt in uns Gefühle, die man schwer in druckfähige Worte fassen kann. Wie man zu Heine steht, das hat mit der Frage ganz und gar nichts zu thun, dieses Dreinreden der Stadtgewaltigen in eine Sache des Männergesangvereins ist eine Unverschämtheit, wie sie bisher, Gottlob, noch kaum anderswo vorgekommen ist. Was geht's irgend einen Stadtrat an, wie ein Verein über Heine denkt? Die Herren vom Wiener Männergesangverein mögen von ihm halten, was sie Lust haben: gegen die obrigkeitliche Zensierung ihres Fühlens und Denkens hatten sie sich auf jeden Fall unmißverständlich zu verwahren. Ihr ängstliches Ausweichen von dieser Forderung erscheint uns hier draußen im Reiche kläglich.

Bildende Kunst.

* „Vergnügungseck."

In Dresden ist die Deutsche Bau-Ausstellung eröffnet worden. Wir kommen auf diese Ausstellung natürlich zurück, für heute des Allgemeinen nur so viel: es ist eine außergewöhnlich reichhaltige und interessante Ausstellung, die auch an wahrhaft Gutem, ja Vortrefflichem besonders unter den Entwürfen und überhaupt den Zeichnungen eine Menge bietet. Ihr eigentliches Wesen ist reformatorisch — mög' es ihr gelingen, Teilnahme und Verständnis für Architektur in recht weiten Kreisen des Volkes zu fördern! Je freudiger wir aber das Gute der Hauptleistung anerkennen, je entschiedener müssen wir auch öffentlich sagen, daß eine wichtige Nebensache diesmal einen Mißgriff bedeutet, nämlich das „Vergnügungseck".

Wir gehören durchaus nicht zu den Philistern, welche die Beigabe von „Vergnügungsecken" zu ernsten Ausstellungen bedauern, im Gegenteil, wir haben sie von ihren bescheidenen Anfängen bis zu ihrem jetzigen Entwicklungsstande nicht bloß als „notwendige Uebel" ertragen, sondern mit aufrichtigem Vergnügen genossen. Das Kunstvolk der Griechen wußte, warum es ein Satyrspiel dreingab, wir von der modernen Psychologie sollen wissen, warum nach ernstem Kunstgenuß die Erholung im „Vergnügungseck" nur fähiger macht, auch dem Ernsten wieder mit frischeren Sinnen und Gedanken nachzugehn. Damit aber sind die Vorteile noch nicht erschöpft, die

Digitized by Google

es mit sich bringt, wenn kunstverständige Leute sich der Erholungs- und Unterhaltungsgelegenheiten annehmen. Ganz allgemein: von diesen Flecken aus kann etwas Geist auf unsre Variétés, auf unsre besseren Vogelwiesen- und Jahrmarktsbuden, in unsre Volksbelustigungen überhaupt kommen. Im besondern aber geben sie die allergünstigste Gelegenheit, mit Kulissen und nachahmendem Material zumal Aufgaben der Baukunst dem Volk im Spiele näher zu bringen. Gerade in Dresden hat man das auch vortrefflich begriffen: die „Alte Stadt", welche hier gelegentlich einer Gewerbeausstellung vor einigen Jahren aufgeführt worden, war die beste derartige Leistung überhaupt, ein verkörperter Künstlertraum voller Heiterkeit und Kraft, eine Schöpfung, die nicht nur dem Geld-, sondern auch dem Stimmungs-Ertrage nach ein Erfolg und von günstigstem Einfluß auf das Bauverständnis der Bevölkerung war.

Und heute? Heute ist eine Bau-Ausstellung, aber die Architekten, die damals mitwirkten, scheinen auf das diesmalige „Vergnügungseck" keinen Einfluß geübt zu haben. Wie ist das möglich, nachdem sie sich so vortrefflich bewährt? Und was haben die jetzt hier bauenden Herren geleistet? In manchem Einzelnen Schönes, ganz unbedingt zugegeben. Und wenn's bei dem ursprünglichen Plane geblieben wäre, eine römische Grenzansiedlung bei den Germanen darzustellen, dann hätt' auch das Ganze Ersprießliches bringen können. Aber man hat diesen Plan „erweitert" und dabei die bei der „Alten Stadt" so schön erprobte und an und für sich doch wirklich so einfache, so selbstverständliche Lehre vergessen, daß einheitlich wirken muß, was kräftig wirken soll. Ich betone noch einmal: es sind einige sogar recht gute Einzelleistungen da; wer künstlerisch schon so gebildet ist, daß er zu suchen und zu finden versteht, wird in einer Anzahl seiner kleiner Bauten Zeugnisse des Könnens und den Ausdruck der Liebe sehn. Aber wie ist das Ganze? Ach, das „Ganze" ist ein ineinandergepreßter Mischmasch von Altgermanischem, Römischem, Griechischem, Chinesischem, Modernem, Modernitischem und Gott weiß was sonst noch, in dem germanische, chinesische und Renaissance-Statisten herumlaufen. Keine Spur von Stimmung, ein Bau-Ragoût. Nein, meine Herren, das durftet ihr nicht zulassen, wenn die Sache als ein Künstlerscherz genommen werden sollte! Dieses Vergnügungseck ist schlimm, weil es den guten Absichten und schönen Leistungen der ernsten Ausstellung entgegenwirkt. Dort müht sich alles, Verständnis für die Aufgaben der Raumkunst, für gute Charakteristik, gesunde Form, gute Farbe, Gruppenbildung, Geschlossenheit, Einheitlichkeit, architektonische Stimmung zu erwecken, hier wird die Ahnung, die dem Besucher vielleicht erdämmert ist, in einem Durcheinander von Gutem und Schlechtem wieder ausgelöscht. Möge bei der Kunstausstellung des nächsten Jahres so etwas wie ein „modernes Stadtviertel" wieder geben, was die „Alte Stadt" gab: ein wirklich künstlerisches, vor allem einheitliches Vergnügungseck, behagliches Ausruhen bei schönen Durchblicken auf einen heiter herein leuchtenden Ernst.

A.

* Im Kampf gegen anstößige Bilder ist ein erster vernünftiger Schritt geschehen. Der Berliner Goethebund hat dem dortigen Polizeipräsidium vorgeschlagen, „eine Sachverständigenkommission zu ernennen, die der Exekutivbehörde bei ihrem Bemühen an die Hand gehen soll, anstößige Bilder und Schriften aus den Schaufenstern der Buch- und Kunstläden zu entfernen, ohne durch ihr

Digitized by Google

Vorgehen das Empfinden der ästhetisch Gebildeten zu beunruhigen." Der Polizeipräsident hat darauf in zustimmendem Sinne geantwortet und den Vorstand des Goethebundes aufgefordert, die Herren zu nennen. Diese Sachverständigenkommission wird künftig in zweifelhaften „Kunstfällen" die Polizeiorgane mit ihrer Urteilsabgabe unterstützen.

Hoffentlich folgen andere Goethebunde und auch die zuständigen Polizeipräsidien diesem Vorgange. Hoffentlich werden ferner die Aussagen nicht nur gehört, sondern auch beachtet. Aber nicht nur bei der Aussonderung von Schmutzbildern aus Kunstwerken könnten Sachverständige nützlich sein, sondern in sehr vielen Fällen auch bei der Aussonderung von Schmutzbüchern aus ernster Literatur. Zweifelhafte Fälle, in denen das in dubio pro reo gilt, werden ja immer übrig bleiben, aber eine ganze Menge von Fällen ist völlig zweifelsohne.

Vermischtes.

* Von der Weltausstellung. (Schluß.)

Suchen wir nun das künstlerische Frankreich und Deutschland auf, denn diese wohl interessieren uns am meisten.

Ueber dem künstlerischen Frankreich steht die Devise: de l'art pour l'art. Kunst um der Kunst willen, eine leidenschaftliche Liebe für die Schönheit der Form ohne Rücksicht auf ihren Zweck, ihren Inhalt. Allen romanischen Völkern ist eine große Empfänglichkeit für die Schönheit der Form eigen, während die germanischen Rassen weit empfänglicher für die moralische Schönheit sind. Bei einem so alten Kulturvolke wie den Franzosen hat sich diese Befähigung bis zu einem Grade gesteigert, der uns die Worte Beaudelaires in den Mund legt: „Wenn die übertriebene Vorliebe für die Form, für das Schöne, das Seltsame zu ungestüm wird, verschwinden die Begriffe des Rechten und Wahren" — und, fügen wir hinzu, des Natürlichen. In den vollendetsten Leistungen der französischen Kunst begegnen wir einer edeln, streng logischen Einfachheit der Formensprache und dennoch reizvollster Anmut. Sie sind den besten Ergebnissen der „Clarté et logique française" vergleichbar, des Feingefühls für die Gestaltung wohlabgewogener Gedanken in geläuterter eleganter Form. Dann finden wir eine große Einheit, ein harmonischer Ausgleich, finden die Sprache der Klassiker, die grelle Kontraste meidet und gebändigte Leidenschaften in einer wohlthuenden Rede vorträgt, so daß sie uns nicht aufrütteln und aufregen, sondern uns einen ästhetischen Genuß bieten. Das charakterisiert die edelsten Blüten der heutigen französischen Kunst und des Kunstgewerbes: die Gemälde der Claude Monet, Sisley, Pissaro, eines Puvis de Chavannes, die Plaketten von Roty und Dubois, einzelne Möbel von Gallé, einzelne Schöpfungen der Porzellanmanufaktur von Sèvres und Schmuckgegenstände Laliques. Es ist das Zivilisierte im Gegensatz zu dem Elementaren, was bei anderen Völkern mehr oder weniger zum Durchbruch gelangt, das Vermeiden aller Kontraste, alles Grellen, Unvermittelten, freilich auch des Frischen, Ursprünglichen. Einen Schritt weiter schon stoßen wir auf das Ueberzivilisierte. Die Geister der Goncourt werden lebendig, die überempfindlichen Nerven werden auf eine Empfänglichkeit für tausend Nuancen und Halbtöne gestimmt. Der so überaus fein entwickelte, aber noch gesunde Sinn für Anmut schwindet; die künstlerisch-natürliche Grazie übertreibt sich zu einer erkünstelten, bei der jedes Tüpfelchen Berechnung ist. Sie preist das Ueberflüssige, Unnatürliche, sie bekümmert sich nicht mehr um die Grenzen zwischen rein ästhetischem Genuß und prickelndem Nervenreiz, sie erfindet den Chik. Der Chik ist die

Digitized by Google

höchste Steigerung der Theorie de l'art pour l'art. Kein Ausdrücken, sondern ein Ersticken des Inhaltes durch die Form. Die gibt ein reizvolles Ineinanderfließen von Linien und Farben, ein Auflösen selbst des Menschenkörpers in ein Spiel von Wellenlinien und Seidenrauschen. Man studiere die Schöpfungen von Besnard, die Bildnisse des französierten Italieners Boldini, die Gemälde Gustave Moreaus, einzelne nuancenreiche Poterien von Massier, gewisse bizarre Schmuckstücke der Kollektion Lalique und die modernen Kostüme.

Indes die breite Masse noch immer an der rohesten Effekthascherei Gefallen findet, oder das zwecklos Tändelnde bevorzugt, verlangt das Individuum in seiner höchsten Vollendung und Verfeinerung von seinen mit fabelhaftem Können begabten Künstlern eine Quintessenz des Chik. Die französische Literatur ist vorwiegend eine soziale, demokratische, die jüngste französische Kunst ist eine aristokratische, die Kunst der überzivilisierten Salonmenschen, der Ich-Künstler. Der Franzose kennt nur den Salon; alles was für das Volk geschaffen ist, ist lieblos und gleichgiltig gemacht, das zeigt sich selbst in der Pietätlosigkeit, mit welcher das Vieux Paris oder die Bretagner Dörfer aufgebaut sind. Es fehlt das Wurzeln im Heim, die gesunde Volksnahrung, die ursprüngliche frische Natur. Alles ist Salon oder Vorstadtjahrmarkt.

Denken wir uns einmal den Chik weg — was bleibt dann?

Eine Menge äußeren Flitterkrams würde in nichts zerfließen; manches viel Bewunderte uns mit bitterer Enttäuschung erfüllen. Aber dennoch blieben eine unabsehbare Menge echter Kunstwerke bestehen, Zeugnisse von der hohen Künstlerschaft dieses alten Kulturvolkes, echte, in tausend reizvollen Fazetten funkelnde Diamanten, die es ewig bedauern lassen, daß uns so oft nur die falschen Edelsteine des Chik aufgetischt werden.

Und Deutschland, der „ungeschliffene Diamant"?

„L'Allemagne, c'est la force et non pas la grâce." Der Franzose verzeiht uns nicht, wenn wir einen gediegenen Inhalt in eine unbeholfene Form gießen — ebenso wie wir seinen glänzenden Formen den Mangel an Inhalt vorwerfen. Hierin liegt zwischen den beiden Nationen ein so tiefer Unterschied, daß wir uns in künstlerischen Dingen wohl kaum verständigen werden. Leider ist es unmöglich, unsere größten Meister zu Vergleichen heranzuziehen, denn was gar nicht genug bedauert werden kann: sie fehlen. Oder es fehlen doch die besten Zeugnisse ihrer Eigenart. Gegenüber der großartigen französischen Gemälde-Ausstellung nimmt sich die Deutschlands — ein Los, das sie mit der vieler anderen Nationen teilen mußte — viel unbedeutender aus, als sie sein könnte, Unsre Malerei ist in Paris durchaus einseitig vertreten. Warum fehlen Klinger und Böcklin, um nur die Heroen zu nennen? Das Ausgestellte beweist nur zur Not, daß wir an Phantasie und Tiefe ersetzen, was unsere Nachbarn an Können voraus haben.

Wir müssen schon eine Gegenüberstellung auf anderen Gebieten versuchen.

In Bezug auf äußere Ausstattung und Aufstellung sind uns die Franzosen überlegen; freilich stand ihnen auch etwa das Zehnfache des Raumes zur Verfügung.

Mit welch unnachahmlicher Vornehmheit man in Paris die Gegenstände anzuordnen weiß, das bezeugen u. a. die Manufaktur von Sèvres und der berühmte mehrfach erwähnte Juwelier Lalique. Wir leiden auch dabei unter dem „zuviel", wir wollen immer recht reichlich Gutes thun und erdrücken dadurch das einzelne Gute, oder wissen keine geeignete Folie dafür zu schaffen. Hier wird die harmonische Einheit eines

Digitized by Google

Zimmers durch ein zu grelles Glasfenster zerstört, dessen Farben nicht genügend mit dem Ganzen zusammengestimmt sind, dort verletzt ein schwerfälliger Lüster die Eleganz des Raumes; neben Möbeln von größter Brauchbarbarkeit und Gediegenheit finden sich allzunützliche, die an die Raumausnutzung der Schiffskabinen erinnern. Immer zu viel! Ein markiges Kapitäl mit schön stilisierten Ornamenten und darauf überreiche Golddekoration — eine Vase von edler Einfachheit, mit abgeschmacktem stilwidrigen Goldrand daran! Gewisse Geschmackswidrigkeiten, die einem feinfühligen Franzosen unmöglich wären, werden bei uns überhaupt kaum von einem einmal empfunden. Bei unseren Nachbarn nur zu oft übertriebene Grazie und Vornehmheit — bei uns oft Mangel an beiden. Doch dieser Tadel trifft nur einen Teil der deutschen Ausstellung. Ein urkräftiges frisches Regen macht sich anderseits bemerkbar, der Wetteifer der besten Stätten des deutschen Kunstgewerbes, dem es bereits in der kurzen Zeit seines Aufblühens gelungen ist, ein Heim zu schaffen, in dem sichs wohnen, in dem sich's arbeiten und ruhen läßt. Wir bauen Häuser, die Franzosen Paläste; wir bevorzugen den Stein, sie den Stuck, wir schaffen Wohnräume, sie Salons und Alkoven. Wir denken an das Wohlbefinden im Hause, sie an den Luxus raffinierter Geselligkeit und Koketterie. Welch stattliche Reihe behaglicher deutscher Wohnzimmer mit harmonischer Einrichtung, die selbst unseren Nachbarn sehr einladend erscheint, haben Darmstadt, München und andere Städte hergesandt! Wie markig ist der Treppenaufgang eines Jagdschlosses; welch treffliche Einzelheiten an Majolika und Schmiedearbeit finden sich! Nur mit der Dekorationsmalerei sieht es noch etwas bedenklich aus: wir würden die deutschen Sagen umso mehr lieben, wenn sie etwas weniger massiv verherrlicht wären.

Wären Plumpheit und Geschmacklosigkeit verwachsen mit Frische und Gesundheit, dann wollten wir sie immerhin in den Kauf nehmen. Der Himmel bewahre uns vor dem „Chik", der einseitig übertriebenen Verfeinerung. Recht vieles künstlerisch Abgerundete in der deutschen Abteilung zeigt jedoch, daß wir weit mehr Wert auf die Schönheit der Form legen und doch gesund bleiben können.

A. Brunnemann.

* Wie's gemacht wird.

In eigner Sache.

Seit etwa dreiviertel Jahren hat ein Herr Bodo Wildberg in Dresden eine so außerordentlich lebhafte Teilnahme an mir und dem Kunstwart gewonnen, daß er seine Entrüstung über uns bei jeder Gelegenheit öffentlich kundthut. Der Ausdauer ihren Lohn: ich kann zwar Herrn Bodo Wildberg heute so wenig wie bisher antworten, aber ich werde nun sagen, warum ich das nicht kann.

An der „Deutschen Wacht" in Dresden wirken als Redakteure die Herren Bodo Wildberg, Dichter, und F. A. Geißler, Dichter. Beide haben sich mündlich und schriftlich ernst und eindringlich bemüht, den nach ihrer Beteuerung von ihnen hoch verehrten Kunstwart von ihrer literarischen Bedeutsamkeit zu überzeugen. Leider blieben unsre Ansichten darüber geteilt, und nun erkannte der eine von ihnen früher, der andere später die Irrtümlichkeit seiner Hochschätzung. Erleichtert wurde ihnen das durch die gleichzeitige Erkenntnis von meiner Verwerflichkeit als Mensch, denn, wie ich der „Deutschen Wacht" entnehme, empfahl ich nur deshalb Bodo Wildbergsche Manuskripte nicht mit der erbetenen Kraft einem Verleger, weil ich mir — ich zitiere — sagte: „Das, was der kann, kann ich nicht. Wenn dieses Buch erscheint

Digitized by Google

und anerkannt wird, dann bin ich die längste Zeit Literaturpapst in Semmeldorf gewesen." Mittlerweile war unser Weihnachtskatalog erschienen, er verkannte abermals Wildbergs wie Geißlers Wichtigkeit für unser Volk. Was dann geschah, verschaffte mir zunächst ein freudiges Erstaunen über die ganz ungeahnte Beachtung, die unser Unternehmen fand: allein an die sonst von Gebildeten doch weniger gelesene „Deutsche Wacht" hatten „viele Kunstfreunde" nur wegen dieses Weihnachtskataloges geschrieben! Denn die „Deutsche Wacht" ist sehr für Wahrheit, und an „viele Kunstfreunde" richtete sie eine Antwort. Die Sache wird ernst: diese anonyme „Antwort", der Form nach ein pöbelhaftes Schimpfen, war der Sache nach bewußte öffentliche Verleumdung. Ich forderte daraufhin mit wiederholter Zuschrift an den verantwortlichen Redakteur Bodo Wildberg den ungenannten Verfasser auf, sich zwecks privater Genugthuung mir zu stellen, ich erlaubte mir, darauf aufmerksam zu machen, daß er, wenn er sich nicht nenne, sich selber für einen Lumpen erkläre, ich ersuchte den Direktor des Ganzen, Herrn Dr. Zimmermann, den Herrn zum Vortreten zu bewegen — umsonst. Die deutschen Redakteure der außerordentlich deutschen „Deutschen Wacht" werden zwar unzweifelhaft mit mir der Meinung sein, daß man für persönliche Beschimpfungen persönlich einzustehen habe. Aber das ändert nichts an der Thatsache, daß der Herr weder sich selber nannte, noch genannt ward. Nachdem es meinen drei Versuchen nicht gelungen ist, ihn unter dem schützenden Tische des Redaktionsgeheimnisses vorzuziehen, versprech' ich ihm hierdurch öffentlich: ich will ihm nichts mehr thun. Vielleicht begibt er sich jetzt ans Licht.

Der verantwortliche Redakteur der „Deutschen Wacht", Herr Bodo Wildberg, ist vor mir gleichfalls sicher. Wer es zu Stande bringt, sich vor uneingeweihten Leserkreisen unter sorgfältigstem Geheimhalten der Sachlage als vollkommen unparteiischen Beurteiler hinzuposen, während derartige Dinge unerledigt schweben, — der ist vor jeder Berührung durch mich gefeit. Ich habe mit den Interessen des Kunstwarts noch andere als meine persönlichen zu verwalten, deshalb muß ich den Braven einmal stören, aber das Gesagte, denk' ich, genügt. Nun schreibt jedoch Herr Wildberg nicht nur in seiner „Wacht", auch Jacobowskis „Gesellschaft" darf sich seiner Mitarbeit rühmen, und noch sonstwo tauchen sein Name und damit seine wahrhaftigen Urteile über mich und den Kunstwart gelegentlich auf. Vielleicht findet Herr Wildberg außerhalb der trefflichen „Wacht" irgendwo in der weiten Welt einen Menschen, der Lust hat, diese Urteile über mich und mein Blatt so, wie sie dastehn, zu verteidigen, einen Menschen, dessen persönliche Eigenschaften erlauben, daß man ihm antwortet. In diesem Falle steh' ich gern zur Verfügung. F. Av.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt drei Klavierstücke Bachs, die weniger bekannt sind als sie es verdienen. Das „Lautenpräludium" zeigt ihn von der spielseligen, die A-moll-Fuge von der grandiosen, monumentalen Seite und der kleine Marsch — ein allerliebster Lückenbüßer — von seiner heiteren Seite. Mißverständnisse sind in allen drei Fällen wohl nicht zu befürchten. Quellenlüsterne finden das erste Stück in der vorzüglichen Ausgabe der Bachischen Klavierwerke bei Steingräber; daneben lohnt es sich — wie Marsch und Fuge beweisen mögen — immer noch, den Supplementsband der Edition Peters zu

Digitized by Google

Rate zu ziehen. Bei den Kantatenwerken hat man die Wahl zwischen Peters und Breitkopf & Härtel.

Unsre Bilder gehören diesmal natürlich Bach. Das zweite davon gibt uns den Stich von Sichling nach Haußmann, immerhin wohl das beste Bach-Bildnis, das wir haben; die gute Reproduktion ist den Breitkopfschen „Mitteilungen" entnommen. Das erste dagegen zeigt uns die schnell und mit vollem Recht berühmt gewordene Bach-Büste von Carl Seffner. „Beim Umbau der Johanniskirche in Leipzig", so wissen wir über ihre Entstehung, „sollte der Versuch gemacht werden, das Grab Johann Sebastian Bachs, dessen ungefähre Lage nur nach einer unsicheren Tradition vermutet werden konnte, wieder aufzufinden. Bekannt war nur, daß es ein flaches Grab war, und daß ein eichener Sarg die sterblichen Reste des großen Thomaskantors barg. Am 22. Oktober 1894 nun stieß man in der Nähe der vermeintlichen Begräbnisstätte auf ein flaches Grab mit einem eichenen Sarge, der die Gebeine eines älteren Mannes umschloß. Die anatomische Untersuchung ließ es als wohl möglich erscheinen, daß diese in der That die Gebeine Bachs waren; wenn sich nun über dem Schädel ein ähnliches Bildnis des Meisters formen ließ, so war damit ein wichtiger Beweisgrund mehr gegeben. Professor Seffner löste im Auftrage der Stadt Leipzig die interessante und schwierige Aufgabe, unter ständiger Berücksichtigung der durch Prof. His festgestellten anatomischen Bedingungen. Damit, daß trotz dieser Einschränkungen durch die Hand des Künstlers ein so lebensvolles, ähnliches und charakteristisches Porträt über dem Schädel geformt werden konnte, ward ein neuer Wahrscheinlichkeitsbeweis dafür geliefert, daß man wirklich das Grab und die Gebeine Johann Sebastian Bachs aufgefunden habe." Aber Seffners Büste hat weit mehr noch als einen historischen Wert. Sie ist von einem geradezu verblüffenden Lebensgehalt, sie ist „sprechend" wie Fleisch und Blut sind. Nicht bloß der Bach, den wir aus seinen Tönen, auch der, den wir aus den Schriften kennen, hat hier eindringlich überzeugende Gestalt gewonnen: Seffner hat diesen mächtigen Mann mit dem geistigen Auge in Wahrheit angeschaut, und so ist alles, das spärliche überlieferte Bildnis-Material und der Eindruck von all den Geistesschätzen Bachs, aber auch von seinen Besonderheiten und von seinen Kämpfen vollkommen zur Einheit zusammengeschmolzen. Die realistische Bildnisplastik unserer Zeit hat kaum ein besseres Werk geschaffen, als dieses. Brauchen wir's noch zu empfehlen? Oder genügt nicht der nüchterne Hinweis, daß Abgüsse für 60 Mk. und Verkleinerungen für 20 Mk. durch Breitkopf & Härtel zu beziehen sind, um die praktischen Folgerungen daraus zu ziehen?

Inhalt. Johann Sebastian Bach. Von Richard Batka. — Nachträgliches zur Gutenberg-Feier. — Die Vollendung der Bach-Ausgabe und die neue Bach-Gesellschaft. Von Georg Göhler. — Lose Blätter: Der Familientag der Bache. Kulturbild von Karl Söhle. — Rundschau. — Notenbeilagen: Lautenpräludium, A-moll-Fuge und Marsch von Joh. Seb. Bach. — Bilderbeilagen: Bach-Büste von Carl Seffner; Bach-Bildnis von Sichling nach Haußmann.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

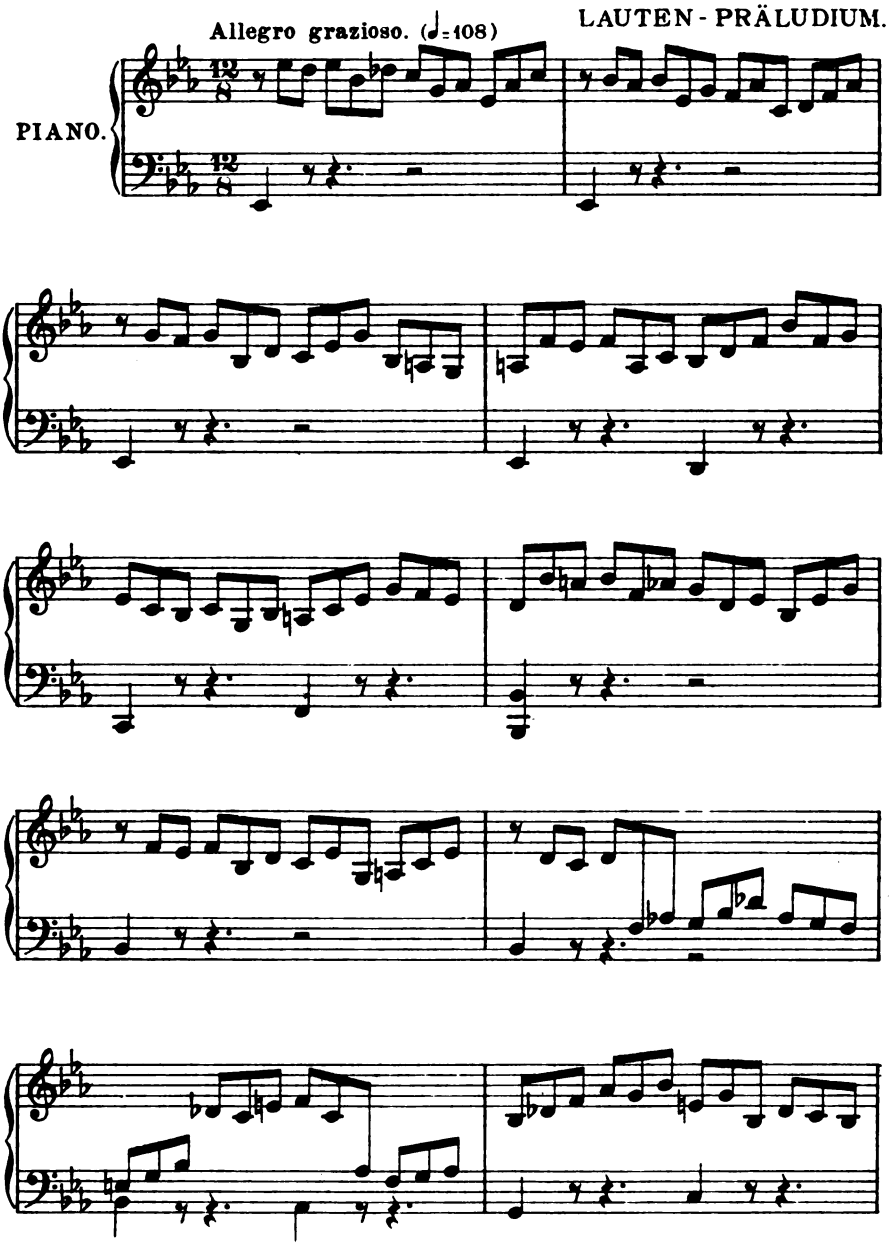
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOHANN SEBASTIAN BACH.

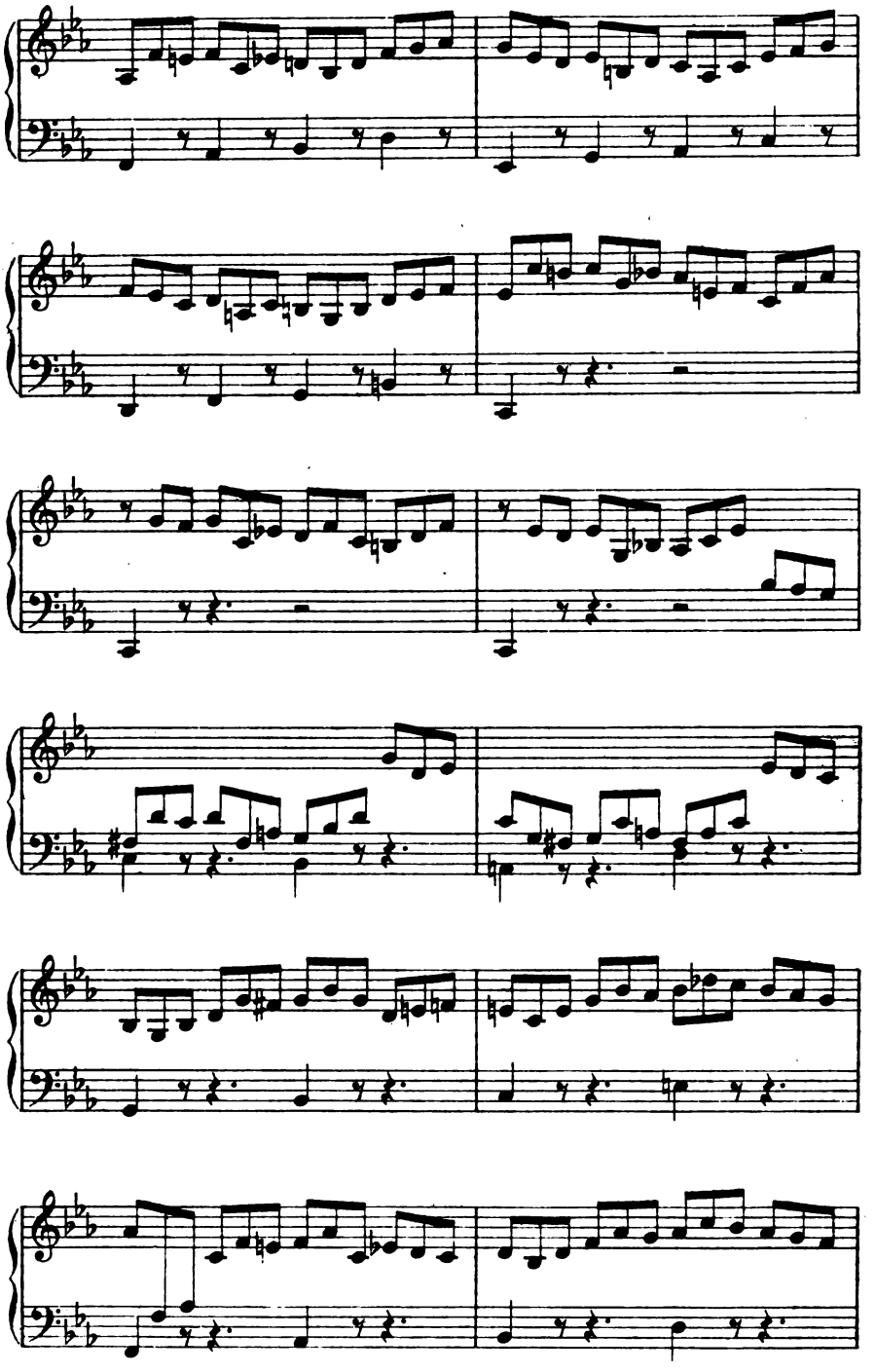
LAUTEN-PRÄLUDIUM.



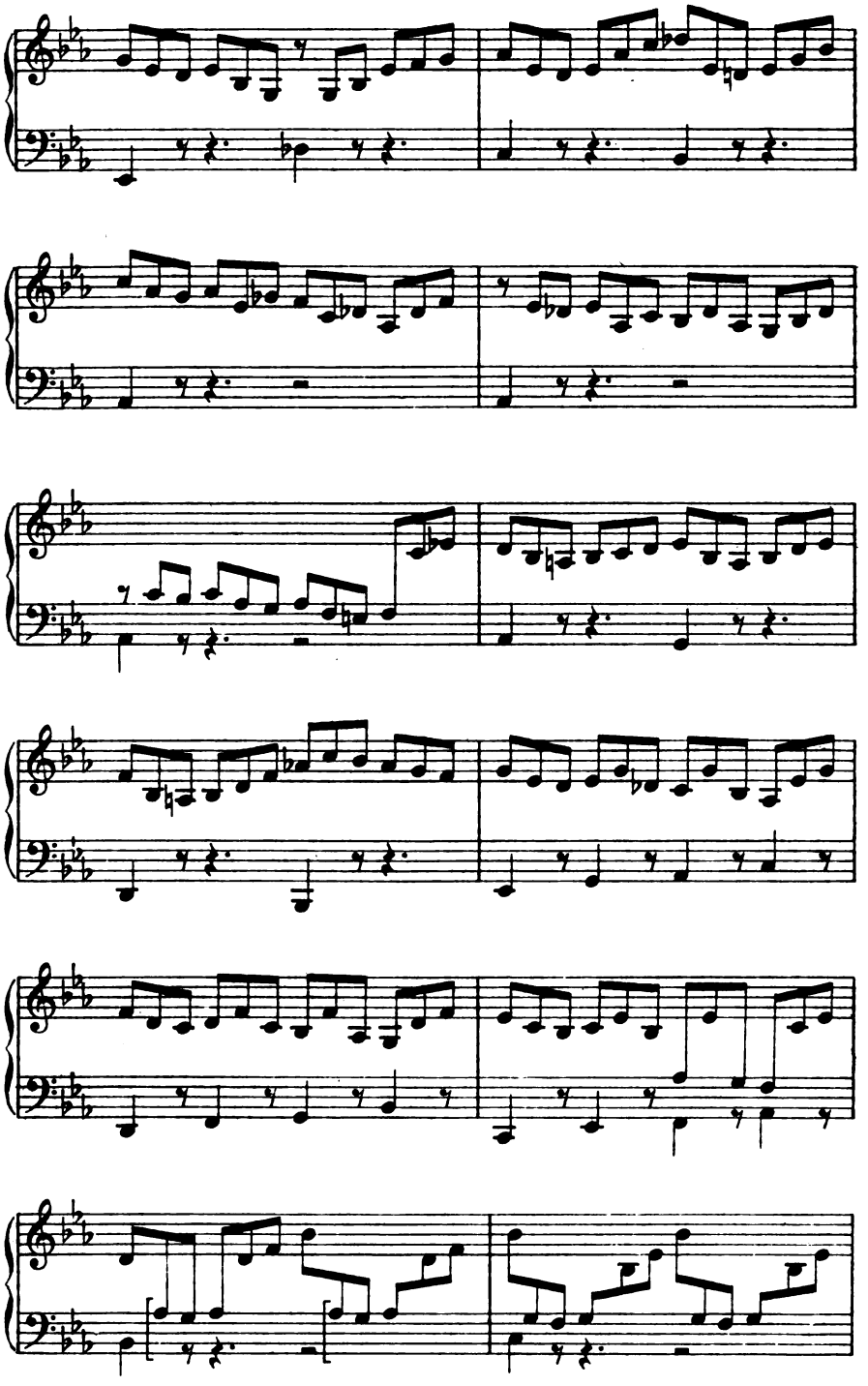
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

47786

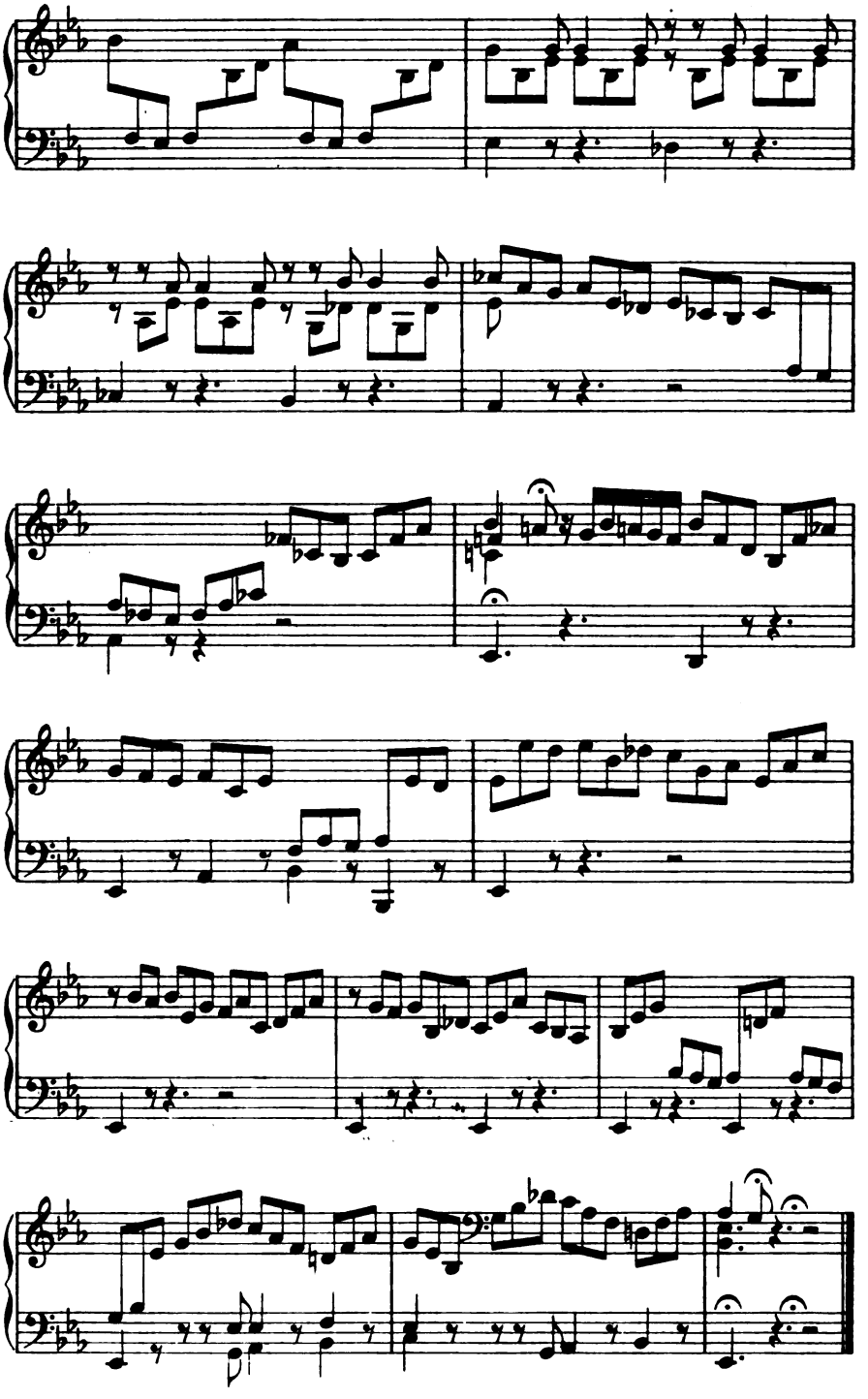
Digitized by Google



Digitized by Google



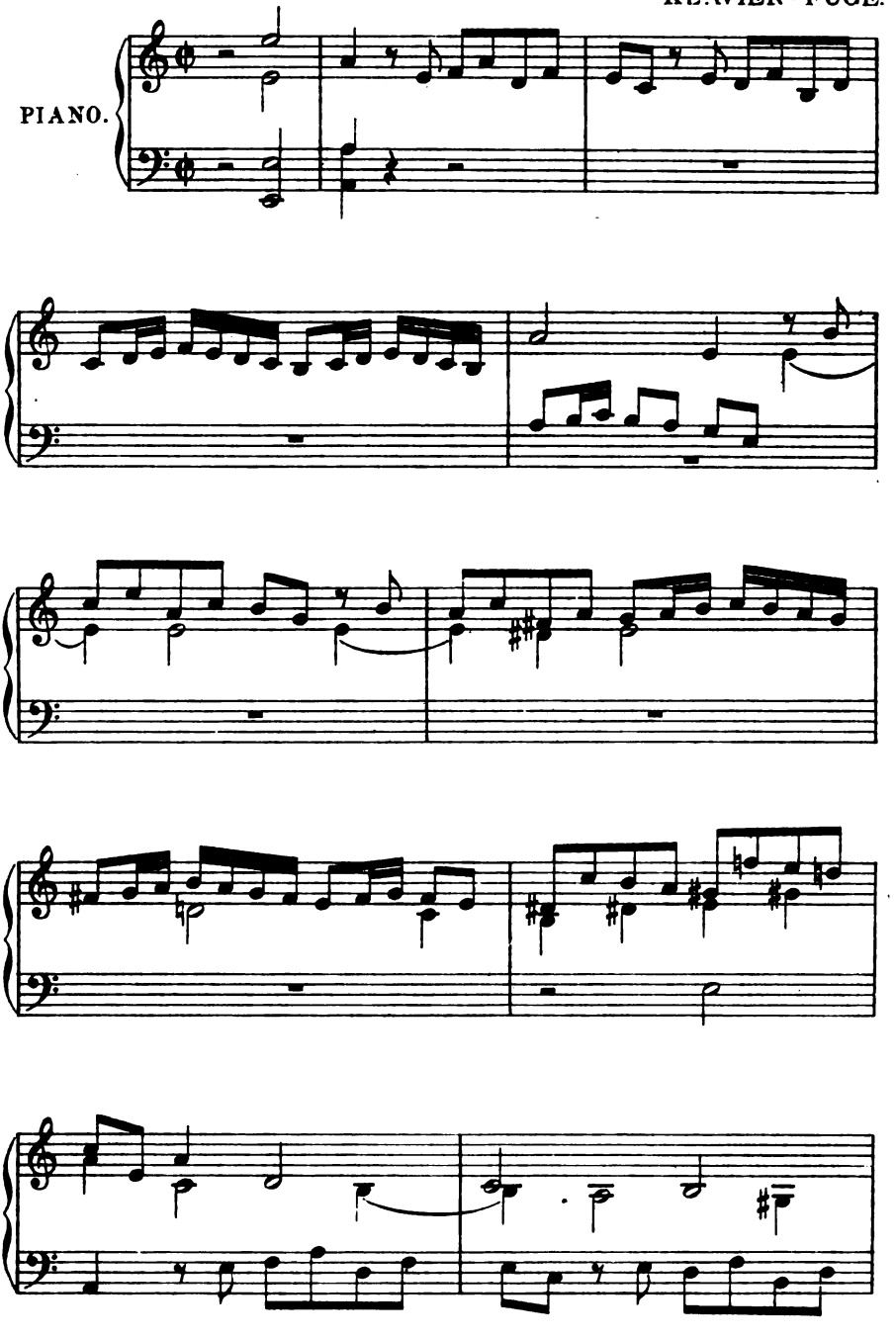
Digitized by Google



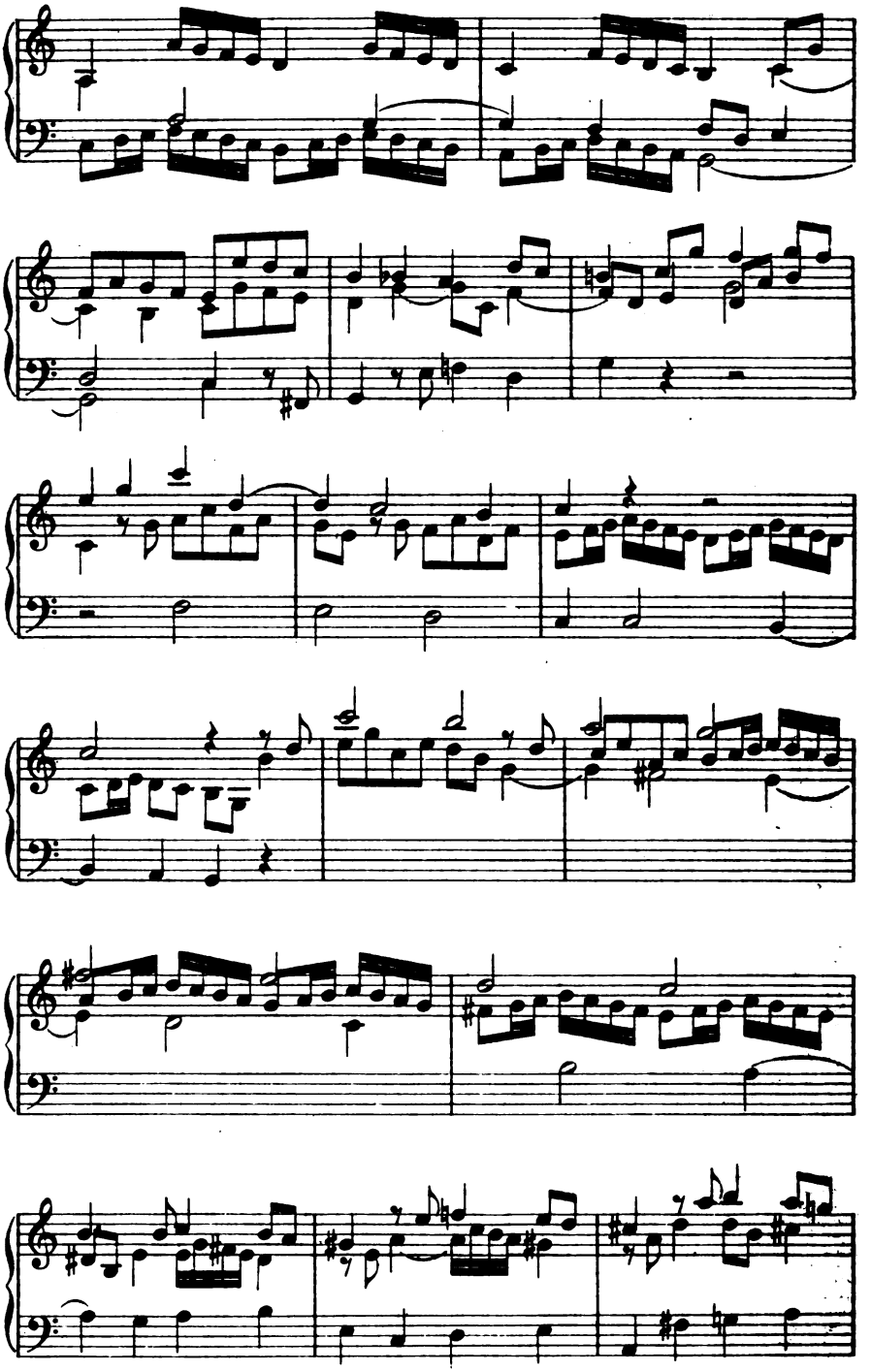
Digitized by Google

JOHANN SEBASTIAN BACH.

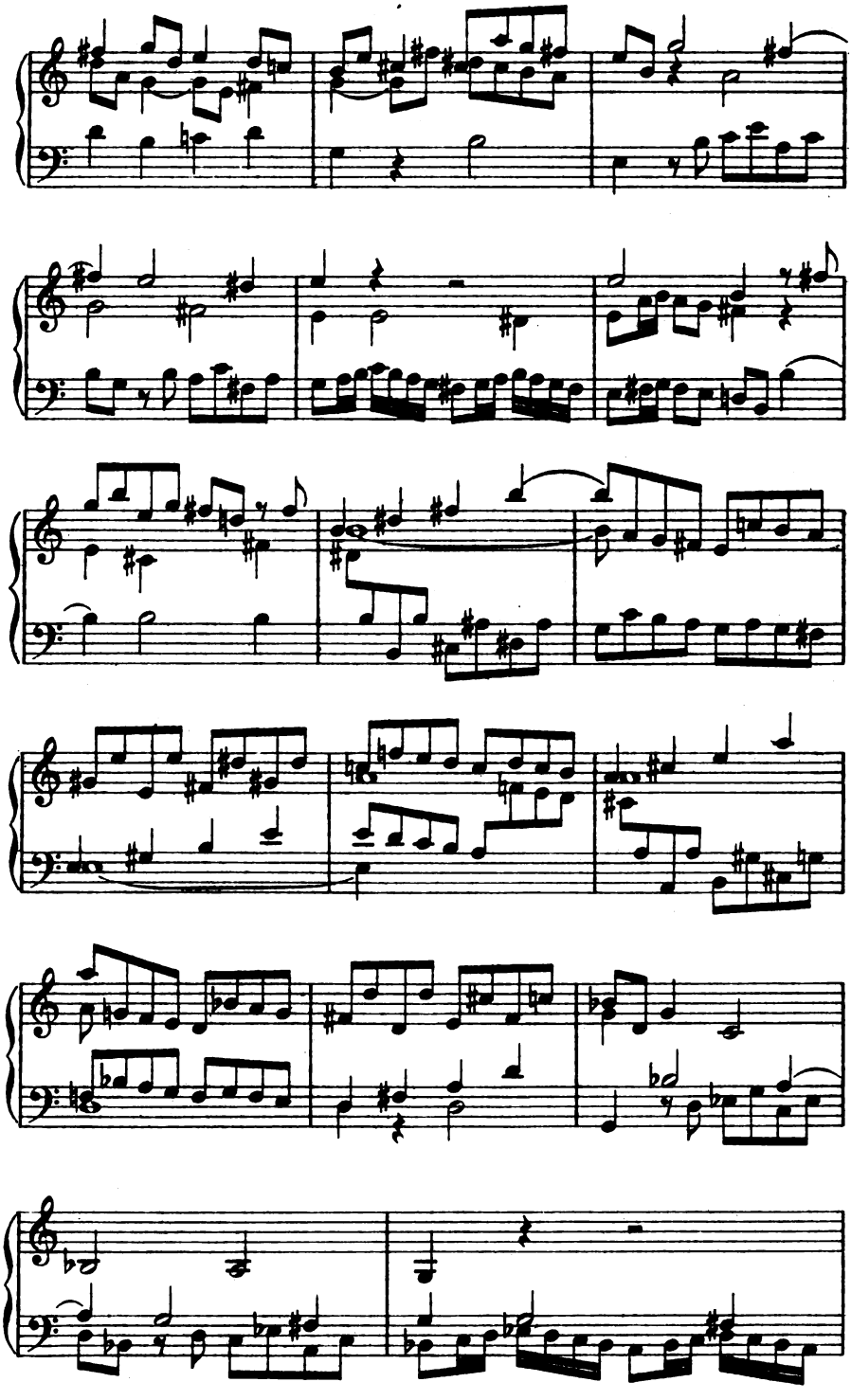
KLAVIER-FUGE.



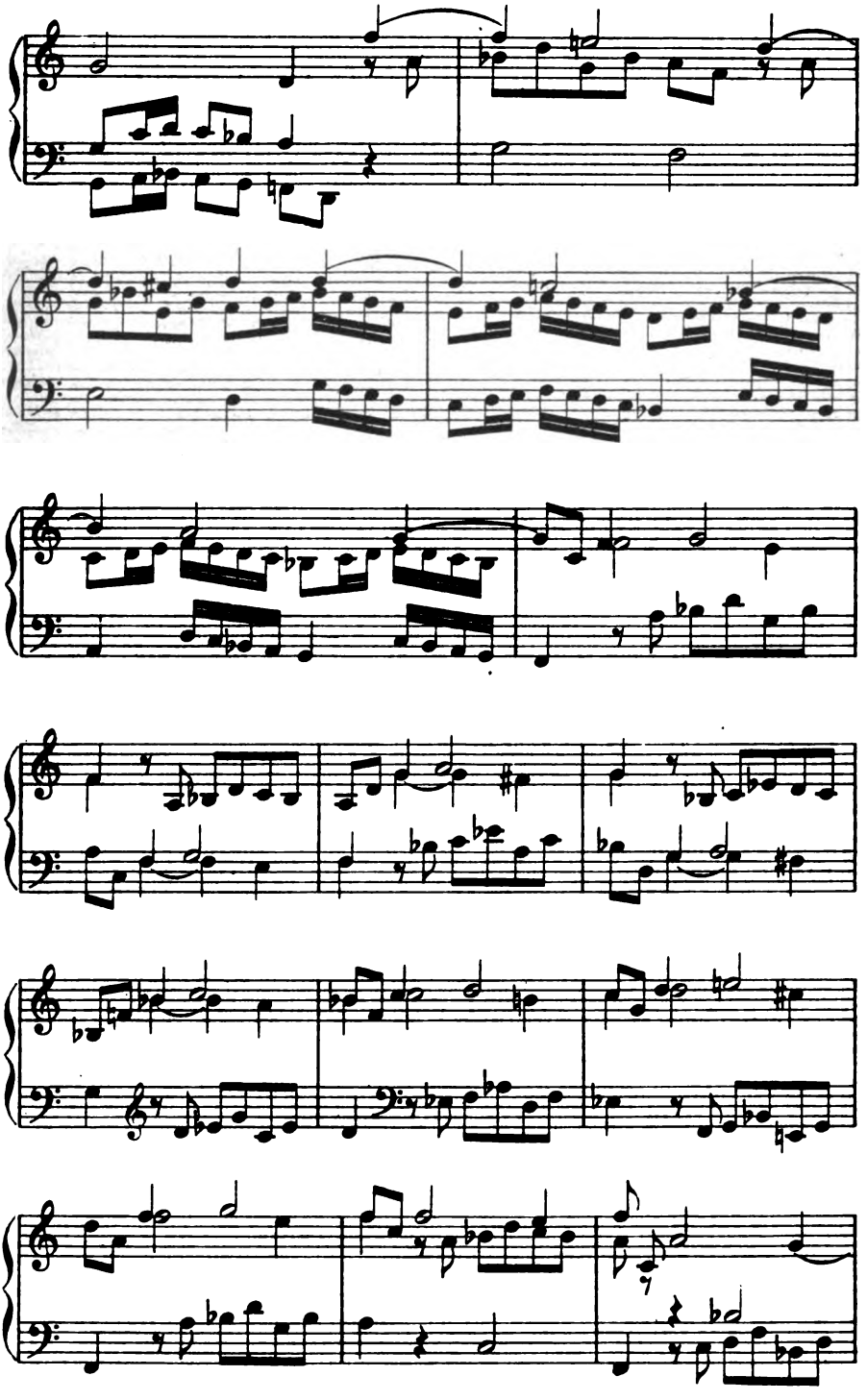
Digitized by Google



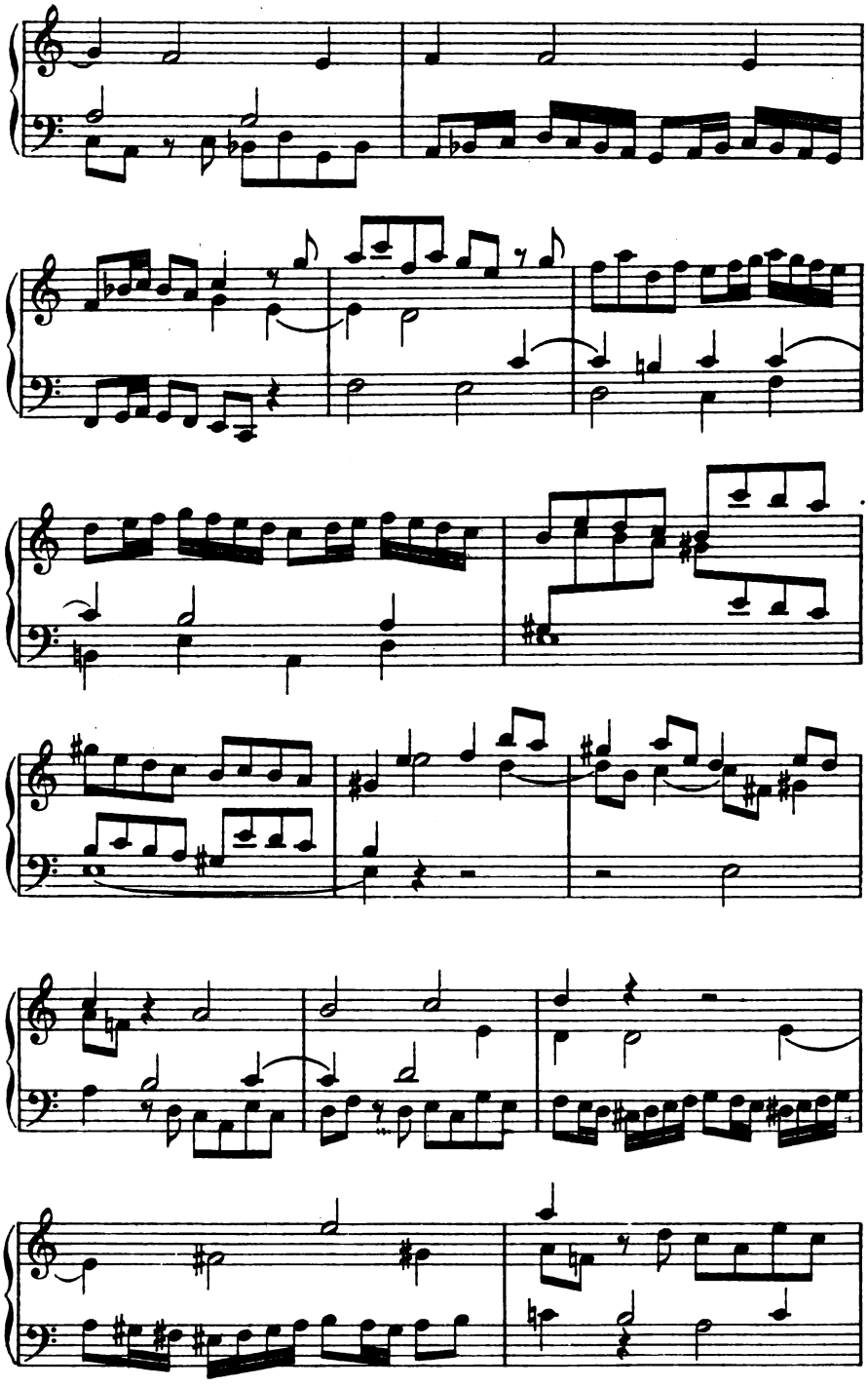
Digitized by Google



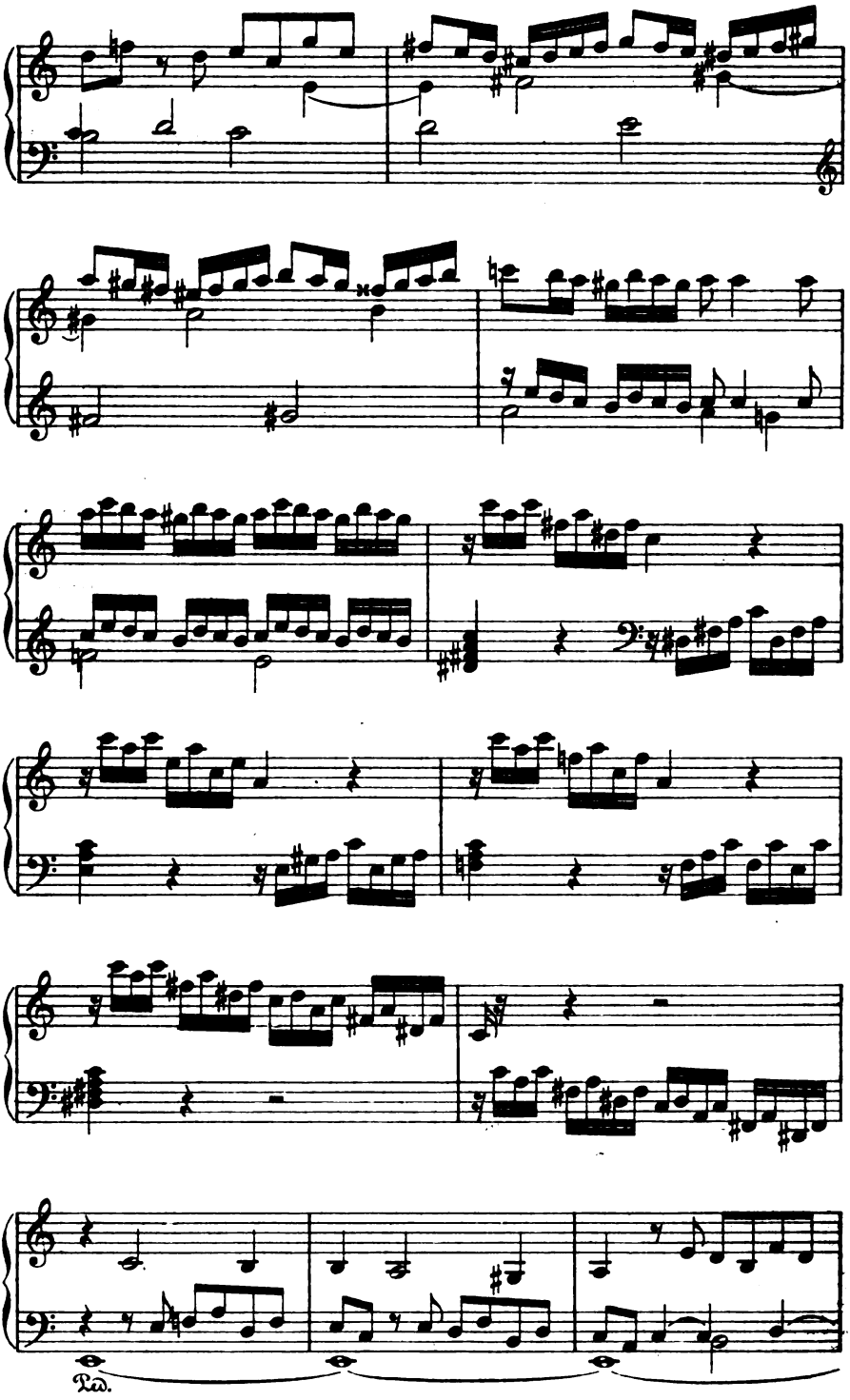
Digitized by Google



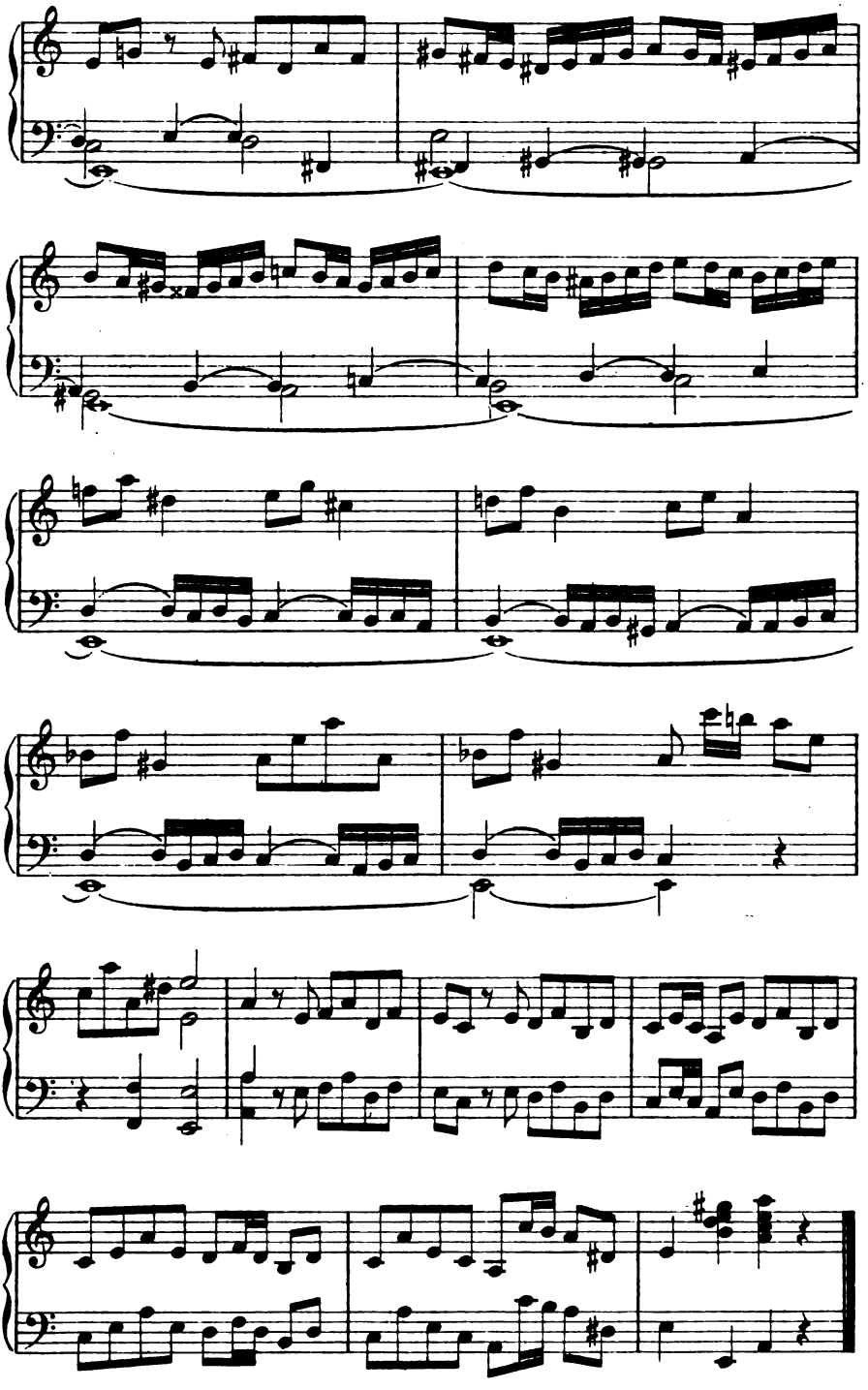
Digitized by Google



Digitized by Google



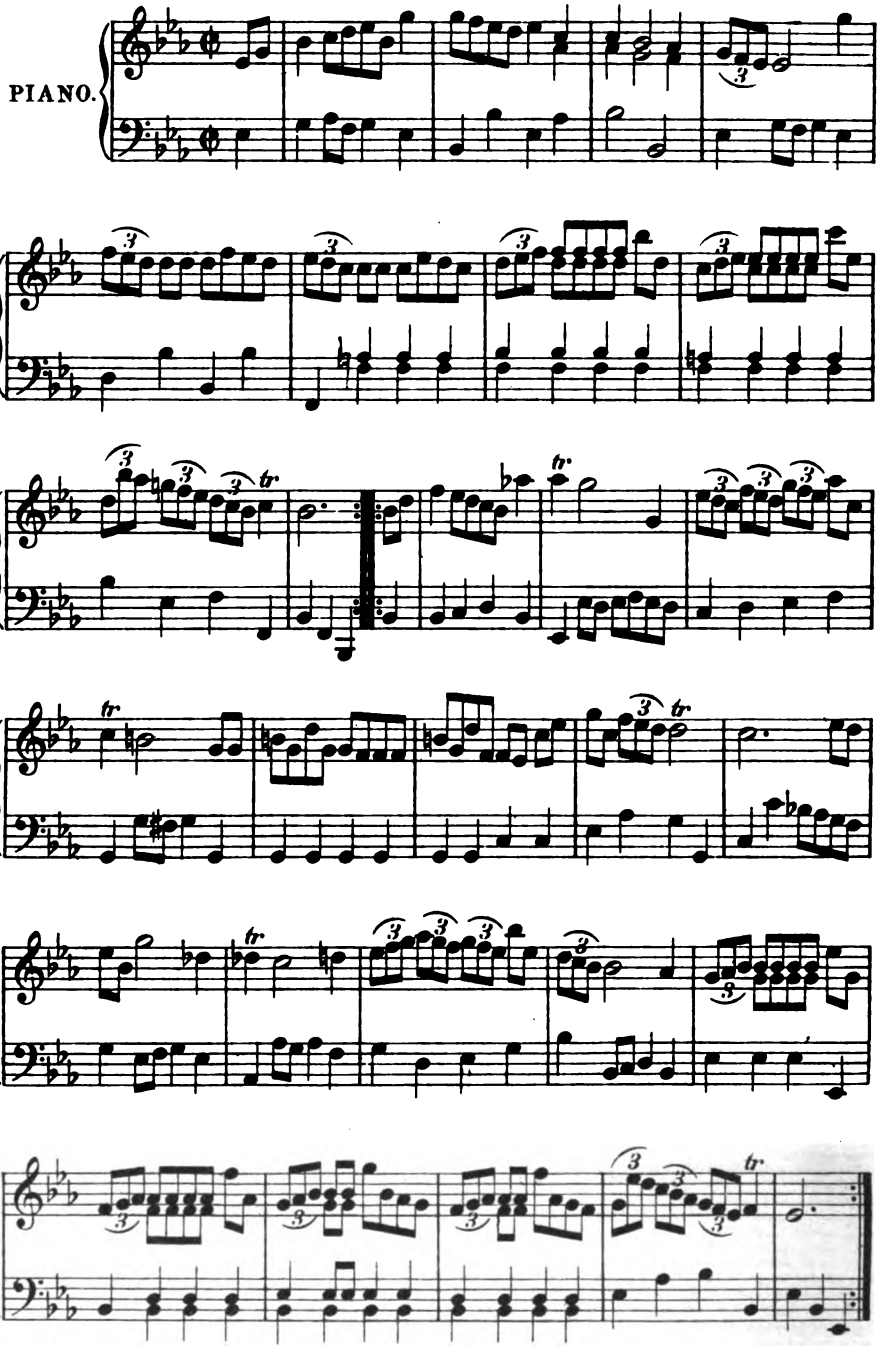
Digitized by Google



Digitized by Google

JOHANN SEBASTIAN BACH.

MARSCH.



47796

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

SEFFNER'S BACHBÜSTE.

KW

CARL SEFFNER

JOH. SEB. BACH

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

SICHLING NACH HAUSMANN

JOH. SEB. BACH

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Augustheft 1900. Heft 21.

Der Weg der Schönheit.

Erschreckt von der seltsamen Würde und dem schweren Kaliber der um sie werbenden philosophischen Wissenschaft, auf der andern Seite mit Widerwillen und Ekel erfüllt von der gemeinen Entartung, die dem geltenden Geschmack immer verführerisch nahe liegt, geht dennoch die Schönheit ihren Weg.

Niemand hat bisher ihr Wesen so zu beschreiben vermocht, daß man es wie einen Maßstab handhaben könnte. Zerstreute Gedanken und tiefer gegründete Urteile, Kritik und gelehrte Aesthetik — für den sich beständig wandelnden Geschmack wenigstens sind sie alle nur verworrenes Material, das er entweder seinem steten Neubau einfügt oder als unbrauchbaren Schutt bei Seite wirft; wobei es denn manchmal sich ereignet, daß gerade der Eckstein, der Schlußstein, ohne welchen das Gewölbe nicht zusammenhält, von den Bauleuten verworfen wird.

Doch über das Urteil des Zeitalters hinweg schreitet der Triumphzug der Schönheit. Selten hat sich das, was den Mitlebenden am meisten gefiel, der Unsterblichkeit wert gezeigt. Alle Welt weiß das; es erscheint beinahe albern, dies Geheimnis von jedermann vorzutragen; aber, wie das den Leuten geht, — sie wissen Gott weiß was alles, ohne doch jemals dieses Wissen auf ihre eigene Gegenwärtigkeit auszudehnen; was man aus der Vergangenheit lernt, pflegt man auch nur auf die Vergangenheit anzuwenden.

Dennoch ist der Unwert des Zeitgeschmacks eine unvermeidliche und allgemeine Erscheinung.

Weil der „Geschmack" nicht viel weniger selten ist als das Genie, so kann die Stimme der Mitlebenden nicht entscheiden über ein Kunstwerk. Ueber das, was die Zeit bringt, urteilen alle und am lautesten gewöhnlich die am wenigsten Berufenen. Aber was diese an Masse voraus haben, das überwinden die Berufenen durch die Sicherheit und Beharrlichkeit ihres Urteils; und das schwerer zugängliche Schaffen der Vergangenheit vollends überläßt man ernsteren Wenigen; ihrer Auslese

Digitized by Google

unterwirft man sich. Weil aber ein geaichter und praktischer Maßstab der vielgestaltigen Schönheit noch immer nicht entdeckt ist, darf man sich für jene Unterwürfigkeit schadlos halten an der Kunst der Zeit.

In unseren Tagen, in denen was man „Bildung" nennt, seine Zirkel immer erweitert, ein universaler Blick aber durch die Masse des ungeordneten Stoffes immer mehr erschwert wird, muß man gegen die geltenden Urteile von vornherein besonders mißtrauisch sein. Die Erfahrung der Menschheit lehrt, daß Perioden solcher Kultur, wie die unsrige, einer Kultur des Gewerbes und der gelehrten Bildung, wie die alexandrinische war — in ihrem ästhetischen Urteil sich immer verirrt haben. Solche Perioden sind späteren Jahrhunderten nützlich durch technische Fortschritte, politische Anregungen und gelehrte Sammlung, aber Kunst und Wissenschaft, soweit diese letztere nicht den Gewerben und der sterilen Gelehrsamkeit dient, sinken für die Menge der sogenannten Gebildeten hinunter zu Mägden der Unterhaltung. „Der erschlaffte Geist der Menschen ist dann zu seiner eigenen Qual mit Wissen und mit Bildung angefüllt", — so lautet des kräftigen Schlosser treffendes Urteil; — „er kann zwar neben den sinnlichen Genüssen geistige Beschäftigungen nicht entbehren, ist aber zu kraftlos, zu sehr der Sinnlichkeit ergeben, zu sehr der Natur entfremdet (so sehr, fügen wir hinzu, daß diese ihm nur auf den Spuren der ersteren erscheint), als daß er Wahrheit und Schönheit um ihrer selbst willen lieben könnte."

Die Hast, die Nervosität solcher Zeitalter will durch Sonderbarkeit zu einem flüchtigen Stillstehen genötigt werden; sie liebt es, daß man sie entweder durch ein rätselhaftes mystisches Dunkel an ihr selbst irre mache oder durch psychologische Anatomie vor ihr selbst auf den Seziertisch lege. In diesem Falle will sie die „Wahrheit", womit allzu oft gemeint ist, daß sie die Wahrheit ablehnt, die sich über das Gewöhnliche erhebt, um so lieber jedoch bei derjenigen verweilt, die sich unter das Gewöhnliche erniedrigt. In diesem Falle will sie ferner jeden Gedanken, jedes Gefühl wie eine Zitrone ausgepreßt serviert bekommen, den Saft und die Faser getrennt. Selbst mehr als flüchtig aufnehmend mitzuwirken vermögen jene Zeitalter nicht; die spontane Männlichkeit ist abhanden gekommen, die kräftige, rüstige Erhebung, die es dem Meister dankt, wenn er ihr das Vermögen zutraute, mit verwandter Begeisterung ihm entgegen zu kommen, und selber schaffend sein Schaffen zu ergänzen.

Von diesem Extrem pendeln solche Zeitalter zu jenem andern. Ahnend, daß die eben geschilderte Art von Kunst ihnen doch immer noch mehr verbergen muß, als sie ihnen enthüllen kann, stürzen sie sich dann wieder irgend einem Magus aus Norden, irgend einer mystischen Dunkelheit in die Arme und lassen sich Rätsel aufgeben. Die kräftige, kühne, aber klare Begeisterung des echten Kunstwerks geht in beiden Fällen verloren, — und wie sollte sie gedeihen, wie sollte sie erkannt werden in Zeiten, die nicht mehr das Gefühl der erhobenen Rast kennen? Denn diese, der Ueberschuß des Daseins, die ihrer selbst gewisse und darum in sich ruhende Lebensfrohheit, ist, wie des tierischen Spieltriebes, so auch der menschlichen Kunst fruchtbare Mutter.

Es wäre Kinderei, ein Zeitalter darum anzuklagen, daß es ist was es seiner Natur nach sein muß. Eine nervöse Zeit bedarf und

Digitized by Google

schafft auch eine nervöse absonderliche Kunst. Aber es ist nicht jedermanns Pflicht, sich an ihrem Kultus zu beteiligen. Man darf den Sektierern ein ermunterndes Wort sagen, die sich vom geltenden Geschmack nicht aus Rückständigkeit, sondern aus echter Ueberlegenheit entfernen. Sie mögen sich retten aus den Tempeln, wo man den Göttern der Zeit opfert, sich ein abtrünniges Heiligtum bauen und den alten Göttern dienen, deren Credo den unvertilgbaren Würzduft der olympischen Luft ausatmet. Dazu darf, dazu soll man die Jünger der Schönheit ermutigen; *aber deshalb*, weil sie eben von den Alten ohne Eifersucht, mit der Sicherheit und Neidlosigkeit der echten Höhe *in die Zeit werden zurückgeführt werden*, nachdem sie gelernt haben Götzen von Göttern zu unterscheiden. Die Inbrunst des echten Schönheitsdurstes, weit entfernt in dem heimlichen Kult vergangener Größe gestillt zu werden, wird vielmehr eben dort ausgerüstet mit der Begierde, die Göttin auch im Streite des Tages zum Triumph zu führen.

Wie sehr muß jene darin ermutigt werden durch die gewisse Wahrnehmung, daß ein Geruch des Lebens ringt mit dem Ekel der Verwesung; daß ein Odem des Frühlings, ein Erdbrodem von Schöpferlust den Schollen entquillt, welche die Zeit aufreißt! Darf man nicht hoffen, daß wir die Erfahrungen der Menschheit um eine neue bereichern werden? Wir sind keine Alexandriner, keine Athenienser, keine Römer, — denn unsere Sklaven sind mündig und frei. *Daran* liegt es, daß *unser* alexandrinisches Zeitalter nicht der Weisheit letzter Schluß und höchster Rat, nicht nur das Grab einer Epoche, sondern der schwangere Schoß einer neuen ist. *Darum* mag sich das neue Regen und Leben, in welchem Franz Mehring nur die letzte Lebensäußerung der gewerblichen Epoche erkennen will — wie in der Romantik eine Nachblüte der feudalen — als die Wurzel einer großen und starken Volkskunst enthüllen.

Die Wanderung der Schönheit — vielmehr der Weg der Menschheit, der ihre flüchtige Spur verfolgt — ist, wie alle Geschichte, von einem *Gesetze* beherrscht, das in der Natur des Geistes seinen Grund hat. Wie jede historische Bewegung in ihr Gegenteil umschlägt, ihren Gegensatz erzeugt, so gebiert eine Zeit des vorwaltenden Verstandes eine Periode vorwaltenden Gefühls. Das ist keine Spekulation, sondern eine beobachtete Thatsache, eine *naturwissenschaftliche* Wahrheit aus den geschichtlichen Erfahrungen. Dem Kreislauf, der so entsteht, sind auch das ästhetische Urteil und das künstlerische Schaffen unterworfen. Ihre großen Triumphe feiert die Schönheit in den Tagen des naiven Genies, das nicht reflektiert, nicht sucht, nicht deklamiert, sondern einfach schafft. Seine Werke entspringen einem rüstigen *Gefühl*, das die Klippe der Sentimentalität weit abseits läßt, einer urechten Begeisterung, die Form und Gehalt in einem Prozeß gebiert und den alten Rat des neunjährigen Feilens verachtet. Darüber hinaus bringt die Periode des Reflektierens nur eine Steigerung der Form und eine gewisse Verfeinerung der Sitten, bis sie jener, der Form, die *Herrschaft* anbietet und in gefeilte Rhetorik ausartet. Dieser Weg — von Aeschylos über Sophokles zu Euripides — ist der typische Weg der Kunst, den sie in großen und innerhalb der großen wieder in kleinen Perioden zurücklegt.

Euripides ist der Dichter einer Periode der allgemein, aber auch leicht und flach gewordenen Bildung, der Schwäche und Unbeständigkeit,

Digitized by Google

der Unterhaltungssucht, die zur Anstrengung unvermögend ist und alles breit vor sich entfaltet haben will. Dichter dieser Art haben naturgemäß die Eigenschaft, daß sie sich nicht über das Publikum, sondern auf eine Stufe mit ihm stellen.

„Corneille zwingt uns, daß wir uns seinen Charakteren und Ideen unterwerfen, Racine richtet sich nach den unsrigen. Jener schildert die Menschen, wie sie sein sollten, dieser, wie sie sind. Im ersteren ist mehr, was man bewundert und dem man nacheifern sollte, in diesem mehr von dem, was man an anderen sieht oder an sich selber erlebt. Der eine scheint mehr Sophokles, der andere Euripides nachzuahmen." Ich entnehme diese Sätze den „Charakteren" von La Bruyère, der noch eine hierher gehörige Bemerkung macht: „was für einen Dichter würde eine Vereinigung von Terenz und Molière ergeben; jener tadellos in der Form, aber kalt; dieser: welches Feuer, aber ohne die Glätte der Form!"

Die kälteren Zeitalter, denen die Form alles ist, finden keinen Geschmack an der rauheren Größe des Genies einer anderen Periode; die nichtige Zierlichkeit eines Lord Chesterfield lehnt Shakespere und Milton ab als rauh; Rembrandt malt nach der Meinung des eleganten Lords Karikaturen, aber Tizian die „schöne Natur". Dieser Ausdruck sollte unseren Wortführern zu denken geben.

Es ist wahr, daß der Künstelei über der schönen Form der Gehalt abhanden kommt. Dann ertönt der Ruf: Rückkehr zur Natur! Wenn der Witz Voltaires den Weltmann, den „Mondain" feiert, dann steht der große Prophet der Natur schon bereit, dann ist die echte Begeisterung Rousseaus schon in Glut, um die alte geile und dürre Welt in Brand zu stecken.

Aber was die Kunst in solchen Tagen mit jenem Ruf zu gewinnen sucht, das sind nicht neue Formen, sondern Gehalt, Tiefe, Idee, Begeisterung. Die Schüler der Natur aber erweisen sich ebenso wenig gefeit gegen die gehaltlose Technik, die nichtssagende Form. Die niederländischen Maler geben für beide Richtungen der Entartung sehr beredte Beispiele. Künstelei am einen, wie am anderen Ende, Kunst aber in der Begeisterung, mag sie nun die Form oder den Gehalt bevorzugen; diesen ganz zu vernachlässigen ist sie außer stande.

Es sollte hiernach nicht allzu schwer sein, das Schaffen der Zeit richtig zu schätzen. Wir sind „zur Natur zurückgekehrt". Ist das etwa nur geschehen, um eine leere Künstelei mit der andern zu vertauschen? Es fehlt nicht an Erscheinungen, die zu einer besseren Hoffnung berechtigen. Die Frage ist nur, ob die Zeit eine echte, große und reine Kunst ertragen kann, oder ob Künstler ihrerseits sich über die Zeit weit genug zu erheben vermögen, um den Launen des Tages nicht zu schmeicheln, oder ob endlich ein Archipoëta mit überwältigendem Genie alle Mode besiegt. Dieser Große allerdings fehlt, und wer weiß, ob er kommen wird!

Wir sind zur Natur „zurückgekehrt", hoffentlich nicht wie Theokrit von Syrakus, welcher den von ihrem eigenen Luxus und ihrer Verwöhnung bedrückten Alexandrinern Idyllien sang, um ihnen den Reiz des Kontrastes zu verschaffen; hoffentlich nicht wie Calpurnius, wie Guarini, die späteren Entarteten Hirtengedichte zur Ergötzung anboten; sondern im Durst nach dem großen Pulsschlage der großen Mutter, nach Leben!

Digitized by Google

Ist es so, dann werden unsere Schaffenden beweisen müssen, daß sie ihre Werke mehr lieben als sich selbst, daß ihnen der Wert ihrer Schöpfungen wichtiger ist als Beifall und Laune der Zeitgenossen. Dann wird der prächtige Sohn, der den großen Vater verrät, nicht mehr darauf ausgehen, mit einer barocken Hose, einem verrenkten Arm, einer monströsen Haartracht die Aufmerksamkeit derjenigen zu suchen, die, wie Lessing sagte, „im Schoße der Wollüste gähnen", oder nach abstumpfenden Geschäften über nervöse Unrast hinweggetäuscht werden wollen.

Hans Leuß.

Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung.*

In einer Zeit, in der das Deutsche Reich sich rüstet, ein neues Urheberrecht sich zu schaffen, in einer Zeit, in der der Buchhandel in einer Krisis sich befindet, deren Ende vorläufig nicht abzusehen ist, in der wildeste Konkurrenz im Verlage noch mehr als im Sortiment tobt, wo die einen alles von der Reglementierung, sei es durch den Staat, sei es durch genossenschaftlichen Zusammenschluß zu erwarten, die andern schrankenlose Freiheit als das Heil der neuen Zeit preisen, in einer Zeit, wo das Kapital Riesengeschäfte schafft neben dem kleinen Handwerker und kleinen Geschäftsmann, den diese Kapitalien zu erdrücken drohen, in solcher Zeit mag es erlaubt sein, auch einmal eine andere Weltanschauung zu Worte kommen zu lassen, sei es auch nur zur Vergleichung. Es ist dies eine Weltanschauung, der ebenso viele zujubeln, wie bange Furcht vor ihr hegen, eine Weltanschauung, die keine Ehrfurcht vor Ueberlieferungen hegt, die aber, man mag dies zugeben oder nicht, gerade in unserer kapitalistischen Gesellschaft angefangen hat, nicht nur Terrain zu gewinnen, sondern gerade die kapitalistischen Einrichtungen als Etappen auf ihrem Siegeszuge zu benutzen.

Um was dreht sich am letzten Ende alles? Der Mensch braucht zu seiner Erhaltung Nahrung, Kleidung, Obdach. Um dies zu erringen, bedarf er der Arbeit, der eigenen Arbeit oder der Arbeit anderer. Der begreifliche Wunsch, es später im Alter leichter zu haben und auch seinen Kindern den Kampf um die Notwendigkeiten des Lebens zu erleichtern, regte an, nicht alles, was die Arbeit erwarb, zu verbrauchen, sondern einen Teil zurückzulegen zur späteren eigenen Verwendung oder zur Hinterlassung an die Kinder. So entstand das Eigentum, so entstand die Erbschaft. Um die Erwerbung, um die Erhaltung, um die Vererbung dieses Eigentums dreht sich alles! Das Eigentum ist der Sporn, die Thätigkeit zu erweitern, die Thätigkeit anzuspannen über das Maß dessen hinaus, was zur Leibesnotdurft erforderlich ist. Das Eigentum bestand ursprünglich in dem ausschließlichen Nutzungsrechte an realen Gütern, an Vieh, Grundstücken, Kleidungsstücken, Nahrungsmitteln und anderen Tauschmitteln. Mit dem Eintritt des Geldes als Wertmessers und als wesentlichen Tauschmittels wurde mehr und mehr das Eigentum an der Menge von Geld ge-

* Wir entnehmen diesen sehr interessanten Aufsatz mit Genehmigung des Herrn Verfassers dem „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel". Als wir „Urheberschatz" und „Goethestiftung" anregten, war uns von diesen Bestrebungen Louis Blancs noch nichts bekannt. Mögen sie dazu beitragen, auch ihrerseits die so gern übersehene „andere Seite" dieser so hochwichtigen Fragen zu beleuchten. Daß sich Louis Blancs Gedanken in dieser Form kaum verwirklichen lassen, bestreiten wir nicht.

Digitized by Google

messen, die dem Einzelnen zur ausschließlichen Benutzung zustand, oder dem Geldwerte der ihm ausschließlich zustehenden Güter. Bis dahin bestand ein Eigentum nur an materiellen Werten; an immateriellen Dingen, wie Erfindungen, Methoden, überhaupt geistigen Dingen, konnte ein Eigentum nicht geltend gemacht, nicht erworben werden. Anders wurde dies, als durch die Ausdehnung der Nationalliteraturen, durch Erfindungen in Handel und Gewerbe, durch das Maschinenwesen die sogenannten Immaterialgüter an Wert gewannen, insofern als ihre Ausnutzung anfing, auch materiellen Gewinn zu bringen. Der bestehende Zustand, daß das Eigentum an Sachgütern dem Eigentümer gewährleistet war, während es jedem Beliebigen freistand, die geistigen Errungenschaften eines Anderen frei zu benutzen, und die hierdurch zu befürchtende Lähmung der Thatkraft der Schriftsteller und Erfinder führte zu einer Anerkennung des Rechtes der Urheber von Schriftwerken, Musikalien, Kunstwerken, Erfindungen, Mustern. Dieses Recht ist ein zweifaches. Einmal ein Persönlichkeitsrecht, insofern anerkannt wurde, daß nur dem Urheber zusteht, sein Werk zu veröffentlichen oder es für sich zu behalten, und ferner, daß die Uebertragung dieses Rechtes an einen Anderen zur Ausnutzung diesem nur die Befugnis gibt, das Werk so, wie es ist, ohne jede Abänderung, ohne Zusatz oder Fortlassung zur Erscheinung zu bringen; zweitens aber ein Nutzungsrecht, das den Urheber berechtigt, von jedem, der an der Benutzung des Werkes teilnehmen will, ein Entgelt zu verlangen. Dieses Entgelt kann in verschiedenen Formen entrichtet werden, bei Erfindungen in Form von zu bezahlenden Lizenzen für die Benutzung, bei Schriftwerken in der käuflichen Erwerbung eines gedruckten Exemplars u. s. f.

Das Entscheidende wird immer sein, daß für die Benutzung des Gedankens an den Schöpfer dieses Gedankens ein Entgelt bezahlt werden muß. Dafür, daß dies geschieht, sind lediglich Nützlichkeitsgründe maßgebend gewesen, denn, im Grunde genommen, spricht alles gegen eine solche geltliche Ausnutzung der geistigen Erzeugnisse, nicht nur vom Standpunkte dessen, der ein geistiges Erzeugnis aufnimmt, sondern auch dessen, der ein geistiges Erzeugnis hervorbringt. Das wesentlichste Ziel jedes geistigen Arbeiters ist der Wunsch, seine geistige Arbeit möglichst vielen mitzuteilen, mit seinem Geiste andere zu befruchten, seine Ideen in die weitesten Kreise dringen zu lassen. Wären nicht die Schriftsteller zu zählen, die ein geistiges Erzeugnis selbst gegen hohe Summen verkaufen würden, wenn der Erwerber die Bedingung stellen würde, daß er berechtigt sein solle, das Geisteswerk zu vernichten oder zu unterdrücken? Aber selbst in dem natürlichen Laufe der Dinge, der Veröffentlichung, ist doch die Verbreitung der Ideen, nicht die Hergabe der bedruckten Bogen das Wesentliche! Und wenn ich die Gedanken des Urhebers verbreite, den weitesten Kreisen mitteile, nachdem ich sie mir aus seinem Buche zu eigen gemacht habe, erfülle ich da nicht die Absichten des Urhebers am besten, erfülle ich da nicht das, was der Urheber erstrebt hat? Ist dies richtig, so ist die Verbreitung der Ideen, die der Urheber aus seinem Geiste geschöpft, das Wesentliche, und diese Verbreitung ist keineswegs identisch mit der Verbreitung des Buches, in dem der Urheber seine Ideen veröffentlicht hat.

Der Schutz des Urhebers findet, wenn ich von dem Persönlichkeitsrecht, dessen Begriff meines Erachtens in der Gegenwart sehr überspannt wird, absehe, somit wesentlich seine Berechtigung in der Nützlichkeit. Hätte jedermann die Möglichkeit, ein Buch, das Anklang gefunden hat, nachzudrucken, so würde niemand den Originaldruck wagen können, aber doch nur unter sehr erschwe-

Digitized by Google

renden Umständen. Hierdurch würde die Produktion ganz erheblich leiden. Aber auch die äußeren Verhältnisse, wie sie sich gestaltet haben, gestatten dem Urheber, für seine Arbeit eine materielle Entlohnung zu beanspruchen. Diese beiden Momente zusammengenommen, rechtfertigen den Schutz des Urhebers, erschöpfen aber keineswegs die Materie, da sich noch zahlreiche andere Lösungen denken lassen.

Betrachten wir eine dieser Lösungen, die der Sozialismus vorschlägt. In seinem Buche: Organisation der Arbeit*, widmet Louis Blanc das dritte Buch der Betrachtung der „Geistigen Arbeit". An Schriftstellern sei Ueberfluß; während einige reich werden, sterben andere Hungers; der öffentliche Geschmack werde immer verderbter, je mehr Bücher geschrieben werden, desto mehr mache sich ein Mangel an Geist fühlbar. Hier liege der Sitz des Uebels. Um dieses Uebel zu beseitigen, habe man die Verlängerung des geistigen Eigentumsrechts von 20 auf 30 Jahre nach dem Tode des Autors vorgeschlagen. Ein geistiges Eigentum aufzustellen, sei ebenso verhängnisvoll für die Gesellschaft wie die Verlängerung dieses vermeintlichen Rechts. Der Erfolg dieses Rechts solle darin bestehen, die Thätigkeit des Schriftstellers, als Gewerbe, als Mittel für den Gelderwerb betrachtet, zu sichern. Es liege aber ebensowenig in der Natur der Sache wie im öffentlichen Interesse, die Literatur zu einer Industrie werden zu lassen und zu bewirken, daß viele Menschen in der Gesellschaft Bücher schreiben, um reich zu werden. Die Begründung dieser Ansicht lautet wörtlich:

„Um seinen Beruf würdig erfüllen zu können, muß der Schriftsteller sich über die Vorurteile der Menschen erheben, muß er den Mut haben, den Mitmenschen zu mißfallen, um ihnen zu nützen, mit einem Wort, er muß eine sittliche Gewalt über sie ausüben. Diesen Beruf hat der Liedersänger ebenso wie der Sittenlehrer, der Dichter ebenso wie der Philosoph, ebenso derjenige, der uns lachen macht, wie der, der uns Thränen entlockt. Die Form, in der diese sittliche Herrschaft des Schriftstellers auftritt, thut nichts zur Sache. Sie tritt ganz ebenso zu Tage bei einem Beaumarchais wie bei einem Nicole, bei Molière wie bei Pascal.

„Ja, die Literatur hat das Recht, über die Gesellschaft zu herrschen. Aber was wird aus einem Recht, wenn der Schriftsteller sich herabläßt, ein Handwerk auszuüben, wenn er Bücher schreibt, um Kapitalien anzusammeln? Es wird die notwendige Bedingung für denjenigen sein, der Genie hat, um Geld zu erwerben, daß er sich dem Geschmack der Masse anschmiegt, ihren Vorurteilen schmeichelt, ihre Unwissenheit nährt, mit ihren Irrtümern sich abfindet, ihre schlechten Instinkte unterstützt, mit einem Worte, alles schreibt, was der großen Masse schädlich, aber angenehm zu hören ist. Was, für das Geld, das ich dir zahle, willst du mich wegen meiner Thorheit schmähen, meine Selbstsucht schelten, mich in dem Genuß der Frucht geraubten Gutes stören, mir mit der zukünftigen Vergeltung drohen! Deine Weisheit ist mir zu kostspielig, ich mag sie nicht. Der Gedanke verliert so seinen erziehlichen Charakter und seine sittliche Macht. Der Schriftsteller, der von der Gunst des Publikums abhängt, verliert die Fähigkeit, es zu lenken, er verliert sie so weit, daß er sie gar nicht mehr begehrt — er wird ein König, der abdankt."

Louis Blanc führt ferner aus, daß man vor der Revolution von 1789 streng genommen die Schriftstellerei als Beruf nicht gekannt habe, daß viel-

* Organisation der Arbeit. Von Louis Blanc. Nach der 9. Auflage des Originals übersetzt von Robert Prager. (Bibliothek der Volkswirtschaftslehre. Bd. VIII.) 8°. Berlin 1899, Verlag von R. L. Prager.

Digitized by Google

mehr diejenigen, die zu ihrem Lebensunterhalt auf den Erlös aus ihren Büchern rechneten, nur eine Ausnahme von der Regel bildeten. Freilich standen viele im Dienste eines großen Herrn, dem sie ihre Werke widmeten, wofür sie eine entsprechende Belohnung erwarteten. Mit der Regierungsform verschwanden auch diese Mäcene und mit ihnen das System der einträglichen Widmungen. Die Schriftsteller hörten auf, einem einzigen zu gehören, aber „gezwungen, auf den Ertrag ihrer Werke zu spekulieren, gehörten sie nunmehr der ganzen Welt. Ob sie bei diesem Tausch gewonnen haben, weiß ich nicht; wohl aber weiß ich, daß die Gesellschaft dabei verloren hat. Heute ist der Herr des Schriftstellers, so wie er selbst seine Gedanken ausbeutet, nicht der, der ihn beherbergt, sondern der, der ihn liest. Anstatt des Menschen, der früher seine Würde preisgab, ist es nunmehr der Schriftsteller, der dahin gedrängt wird, sie hinzugeben."

Der Individualismus, zu jeder Ausartung des allgemeinen Wettbewerbs geradezu anreizend, schuf Ueberfüllung in allen Berufen, und es warf sich alles, was in den anderen Berufen keine Unterkunft fand, auf die einträglich gewordene Schriftstellerei!

„Was war die Folge hiervon? Die gleiche Erscheinung in der Literatur wie in der Industrie. Wirrwarr an allen Ecken und Enden, Zwist, Kämpfe ohne Ende, Unordnung, Zerstörung. Die Konkurrenz hat in der Literatur ähnliche Folgen gezeitigt wie in der Industrie. Seite an Seite mit dem Gewerbetreibenden, der seine Waren fälscht, um über seine Nachbarn den Sieg durch die Billigkeit davonzutragen, steht der Schriftsteller, der seine Gedanken fälscht und seinen Stil abquält, um das Publikum zu erobern durch die elende Anziehungskraft gewagter Situationen, übertriebener Gefühlsäußerungen, seltsamer Redewendungen und, um es auszusprechen, verkehrter Lehren. An der Seite des Gewerbetreibenden, der seine Mitbewerber, kraft seines Kapitals, vernichtet, steht der reiche Schriftsteller, der mit Leichtigkeit den armen auf dem Gebiete des Ruhms überflügelt und sich sodann des Gewichts des erworbenen Namens bedient, um das verkannte Verdienst in den Schatten zu stellen. Mitten in der wachsenden Bücherfülle, die verschwenderisch über das Publikum ausgeschüttet wird, steht dasselbe da ohne Leitung; ohne die Möglichkeit, ohne die Zeit, eine Wahl zu treffen; — so schließt es seine Börse vor den ernsthaften Schriftstellern und sucht seine geiste Nahrung bei den Gauklern. Daraus erklärt sich der ekelhafte Mißbrauch in den Bücheranzeigen, die Lobhudelei, die Schamlosigkeit der Kritik, die Unsterblichkeitsversicherung auf Gegenseitigkeit, alle Schmach, alle Lügen, jedes Aergernis.

„Wenn noch der größere Teil der Schriftsteller dadurch, daß die Würde der Literatur bloßgestellt, die öffentliche Sittlichkeit geschädigt, die Quellen der Erkenntnis verpestet worden sind, wenigstens sein Ziel, Vermögen zu erringen, erreicht hätte! Aber auch dies ist nicht einmal der Fall, die Ausbeutung war ebenso verderblich als häßlich; man begann mit der Entwürdigung und endete mit dem Elend." R. L. Prager.

(Schluß folgt.)

Die Instrumentierung der Meistersinger.

Es ist sehr wohl gethan, einzelne Werke Wagners einer genauen Betrachtung vom Standpunkt des musikalischen Fachmannes aus zu unterziehen. Das Ergebnis einer besonderen Untersuchung über die Instrumentation von Wagners Meistersingern liegt neuerdings in einem vom Kunstwart schon er-

Digitized by Google

wähnten Buche von Eugen Thomas in Wien vor, das bei F. Heckel in Mannheim erschienen ist; 70 Partiturbeispiele, übersichtlich zusammengerückt, sind in gleichem Oktavformat beigegeben. Der Text bespricht sie der Reihe nach und fügt Bemerkungen über eine doppelt oder dreifach so große Anzahl von andern Partiturstellen hinzu; eine längere Einleitung und zwischengestreute Erörterungen allgemeiner Natur vervollständigen das Gebotene. Ein Register erleichtert die Orientierung. Im allgemeinen kann man sagen, daß das Buch auf die Frage Auskunft gibt, wie die Mittel Wagners akustisch oder ökonomisch wirken. Das eigentliche Feld, auf dem sich der Verfasser tummelt, ist die Analyse der Akkordklänge. Er prüft die Beispiele auf ihre Akustik und beachtet dabei die abstrakt-harmonischen Gesetze, besonders der Teiltöne, ebensowie die konkreten Erfahrungen des Instrumentalklanges. Nebenher bekommt man hübsche Vorlesungen über akustische Kapitel, z. B. die Naturlaute des rauschenden Wassers*.

Auch über die Fortführung der Akkorde, sofern ihr instrumentaler Charakter daran teil hat, bietet das Buch eine Fülle von Belehrendem. Der Verwendung einzelner Instrumente, wie der Pauke, Harfe, Flöte, sind treffende Ausführungen gewidmet, für die Winke über den Zusammenklang von Oboe und Klarinette werden die Komponisten dankbar sein. Wie feinempfindend das Ohr des Verfassers ist, das habe ich bei der Stuttgarter Aufführung der Meistersinger, die gegenwärtig namentlich im Orchestralen auf hoher Stufe steht, erkannt. Die analytischen Bemerkungen, z. B. über das scheinbare Tremolo der Bässe bei der Stelle: „Lobet Gott den Herrn" fand ich bestätigt, selbst einzelne kritische Fragen gerechtfertigt, wenigstens für unverdecktes Orchester zutreffend; so die Bemerkung, daß das Aufhören der Streicher, die im Vorspiel gegen Beckmessers verkleinertes Meisterthema ankommen, eher einer Selbstunterbrechung gleiche als einem Unterbrochenwerden. Auch Analysen über die Oekonomie der Mittel treffen häufig den Nagel auf den Kopf. Allein, nachdem ich das Buch aus der Hand gelegt, war ich doch unbefriedigt. Einzelne schulmeisterliche Hiebe, die stellenweise sogar ziemlich dicht auf Wagner „nieder"sausen, hatten mich schon beim Lesen stutzig gemacht. Nicht, als ob ich einer freien Debatte feind wäre; aber ich erkannte immer mehr, daß Thomas seine Frage einseitig gestellt hatte. Es ist gleichgiltig, ob er mit dem Lob und Tadel der akustischen Qualitäten recht habe; als Nichtfachmann wage ich keine Entscheidung. Allein es thut nicht not zu wissen, wie die Mittel als solche wirken, sondern, wie sie im Verhältnis zur künstlerischen Absicht wirken. Der Eindruck der Genialität dieser Instrumentation ist nicht durch die akustische Wohlberechnung der Akkorde und Akkordverbindungen, sondern durch das harmonische Verhältnis zwischen Gewolltem und Erreichtem erzwungen; „und wie er mußt', so konnt' er's!" Die Beurteilung der Mittel ohne Aufzeigen der Absicht geht immer fehl, ob die Mittel zur Nachahmung angepriesen, oder als ab-

* Thomas fragt nämlich, ob Beethoven in der Pastorale die Anfangsakkorde des Finales (C-dur über F) der Natur abgelauscht habe. Im Skizzenbuch von 1802—04 findet sich allerdings die korrekte, durch neuere Forschungen bestätigte Notierung des „Murmelns der Bäche". Aber schwerlich war sie Vorlage für jenen Akkord. Nicht einmal in der Szene am Bach ist sie verwertet. Ein unbegreiflicher Druckfehler in der Petersschen Partitur, der vermutlich eine „Verbesserung" sein soll, führt, nebenbei gesagt, das Horn im achten Takt jenes Finales nach a statt nach g, nur damit es sich nicht am F-Klang der Streicher reibe. Auch der selige Riez hat bei Breitkopf also verbessert! Bekanntlich war diese ganze Einleitung der Aerger der damaligen Beckmesser, welche, wie Fétis, sofort Hand anlegten, um Beethoven zu korrigieren.

Digitized by Google

schreckendes Beispiel hingestellt werden. Es gibt auch keinen Reichtum, keine Sparsamkeit der Mittel für sich, sondern nur richtige oder unrichtige Verwertung im Dienst des künstlerischen Plans. Ob Wagner die Baßtuba nur in 433 Takten anwendet, wie Thomas lobend rubriziert, oder in 1000, das ist, für sich betrachtet, jenseits von gut und böse. Eine gewisse allgemeinste Oekonomie der Mittel ist ja überall geboten; aber sie versteht sich fast von selbst, und es ist kein Verdienst, sie zu beobachten. Die Verwendung der Instrumente hängt bei Wagner in erster und fast einziger Linie ab von der dramatischen Notwendigkeit. Im Verhältnis zu der Weite seiner Entwürfe sind die Instrumente, die ihm zu Gebot standen, ganz zufällig und die technischen Errungenschaften und Bereicherungen von geringem Belang. Wagner könnte noch einmal so viel Instrumente beschäftigen, sie hätten vollauf zu thun, so groß ist die Geistesmacht, der sie dienen; gerade wie die höchste Pracht der Dekoration immer noch eine Steigerung denkbar läßt, weil der geistige Gehalt unerschöpflich ist. Von diesem Standpunkt aus sehen sich auch die harmonischen Neuerungen Wagners anders an. Nicht der Drang nach Wirkung um jeden Preis, sondern die innere Notwendigkeit des reicheren Ausdrucks, d. h. ein erhöhtes und vertieftes Empfinden trieb die scheinbar komplizierte Harmonik hervor. Wie gering im Grund Wagners „Fortschritte" sind, das leuchtet aus einer ernsten Betrachtung der Bachschen und Mozartschen Akkorde ein; die Chromatik schlechthin kann nicht zu den „wesentlichen Unterschieden" der modernen von der älteren Harmonik gezählt werden (das Nähere über dieses interessante Kapitel sehe man bei Rietsch, Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Breitkopf, 1900). Hätte Wagner ein ganz anderes Tonsystem, etwa mit 24 Viertelstönen in der Oktave vorgefunden, er hätte es mit der Fülle seiner Gesichte ebenso rasch erschöpft wie das jetzige. Und ein viel unvollkommeneres als das jetzige hätte er, falls jede Verbesserung ausgeschlossen war, ebenso überzeugend in den Dienst seiner übermächtigen Absichten gezwungen. Bleiben wir bei den Meistersingern, so ist ihre Instrumentation nur dann mit ästhetischem Nutzen zu erörtern, wenn die Beziehungen der Instrumente zur dramatischen Situation, die der willige Zuhörer mit einem Schlage empfindet, bewußt und methodisch herausgestellt werden.

Gleich die erste Szene gäbe Anlaß, im stummen Dialog Walthers und Evas die psychologisch so einfach behandelten Streicher und Holzbläser zu charakterisieren; sie sind, nicht bloß in den Meistersingern, sondern überall, wo es sich um geniale Orchestermusik handelt (z. B. im zweiten Satz von Liszts Faustsymphonie) so unterschieden, daß den Holzbläsern die größere Objektivität bleibt. Man betrachte hierauf Takt für Takt z. B. auch den Parsifal! Ueberall, wo sich eine Empfindung mit eindringender Macht in die Seele des einzelnen bohrt, machen die Bläser den Streichern Platz; man beachte auch die angreifenden Tremolos im Parsifal und ihre Seltenheit in den Meistersingern. Thomas hätte Schritt für Schritt die Wahl der Instrumente psychologisch ergründen sollen, dann wären ihm auch offenkundige Mißgriffe bei der etwas vorlauten Kritik gegen Wagner erspart geblieben; der rein-akustische Standpunkt erklärt sie, entschuldigt sie aber nicht. Nur zwei Beispiele: Im 3. Akt erzählt David treuherzig von Beckmesser: „Da hieb ich dem den Buckel voll". Violinen (p.) und Bläser (f.) lösen einander ab mit dem Prügelmotiv. Wie die abwechselnd schwachen und starken Hiebe auf dem armen Buckel sitzen! Was aber meint unser Gewährsmann zu dem Beispiel? „Daß eine mosaikartige Behandlung des Instrumentierens nicht immer

Digitized by Google

gelingt, zeigt diese Stelle, wo das Abbrechen der Blasinstrumente sich bemerkbar macht u. s. w." Im zweiten Akt tadelt Thomas das störende Auftreten der Horntriolen (die allerdings selten pp herauskommen) nach den Worten Sachsens: „Dem Vogel, der heut sang, dem war der Schnabel hold gewachsen", ohne zu bedenken, daß das folgende: „macht er den Meistern bang, gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen" die Stimmung sofort verändert; übrigens tritt das Horn mit dem träumerischen Weitersinnen des Sachs gleich wieder ein. Wie in solchen Fällen ein unbegründeter Tadel ausgesprochen, so wird in vielen andern begründetes Lob verschwiegen, d. h. die Instrumentation wird darein äußerlich aufgefaßt, dieses als „erfrischt", jenes als „belebt", — ohne Nachweis der nicht gerade fernliegenden psychologischen Motivierung. So entsteht dem Kunstjünger die fatale Täuschung, er könne Wagner beikommen, wenn er sich seiner Kunstmittel bediene! Die sind freilich kein Geheimnis; das Geheimnis ist dies, wie man auf jene großen, reinen, schönen Gedanken kommt; wer diese hat, meistert wohl auch den Ausdruck. „Wie er mußt', so konnt' er's", das hätte das Motto einer Analyse der Instrumentation sein sollen. Es gibt kein „Können" in der Kunst, ohne das Lenzesgebot einer inneren Notwendigkeit, eines beabsichtigten Ausdrucks! Hätte Thomas seinen Partiturbeispielen durchweg den Gesangtext beigedruckt, so wäre er vielleicht weniger oft, sagen wir's offen: hineingefallen. Aber das Verständnis des Textes ist überhaupt nicht weit her bei ihm. Zwar gibt er eine ausführliche Abhandlung über die realistische Grundlage des Dialogs. Aber die kritischen Bemerkungen verraten, daß er Wagner gründlich mißverstanden hat. Mit dem Erlauschen des realen Sprechtons ist es nicht gethan; der Musiker stilisiert, melodisiert. Mozart bildete seine Melodien auch aus der Sprache heraus. Drollig ist es, wenn Thomas nach seinem selbstgebrauten realistischen Rezept eine Anzahl Gesangsstellen der Meistersinger korrigiert: „hier muß die letzte Silbe fallen, anstatt zu steigen" u. s. w. Auch die Anweisungen für die Sänger, wie der Konsonantenreichtum zu beseitigen wäre — die bösen Konsonanten, die es in der harten deutschen Sprache setzt! — entbehren nicht eines heiteren Beigeschmacks. Man betrachte folgenden Rat: statt „Euch muß das Lied, mir der Schuh gelingen" — besser gesungen: „Euch muß das Lied, mir die Schuh' gelingen." Zu solcher sprachlicher Kühnheit hat sich freilich der Meister nicht emporgeschwungen! Doch „genug der Wort'." Es ist keine Versehmung, wenn man nach einem Buche ausruft: Vivat sequens! Die Akustik ist gut, wenn sie der Analyse dient; ein kritischer Maßstab wird nimmermehr aus ihr allein gezimmert. Und wenn der angedeutete höhere Standpunkt erklommen wird, fragt es sich, ob die Meistersingerpartitur auch nur die Fingerbreite einem Tadel offen läßt. Die beiden „dürren Stellen", die Thomas „konstatiert", kann höchstens der Kurzsichtige entdecken, der Takt um Takt nach „tropischer Pracht" fahndet. Gemäß diesem Grundsatz wäre auch die Pause ein Mangel dramatischen Geschehens. Die Meistersinger sollten einmal daraufhin untersucht werden, welche Gefühle, Situationen, Worte das Orchester unterstreicht und wie es sie unterstreicht; da kämen auch andere, geeignetere Partiturbeispiele zum Vorschein, als sie Thomas zum Teil gewählt hat. Wagner erschiene nicht als der instrumentale Tausendkünstler, der märchenhaft viele Farben auf seiner Palette hat, sondern als der höchst vernünftige Tondichter, der seine Absichten immer auf die schlichteste Art, auf dem klarsten Weg ausdrückt. Die Instrumentation ist sowenig wie die Dynamik eine Lehre von effektvoller Abwechslung der verfügbaren Kunstmittel. Eine ästhetisch fruchtbare Untersuchung würde auch

Digitized by Google

aufhören, den Schönredner Bulthaupt und gar einen Hanslick zu Gevatter zu bitten, wie es Thomas wahrlich nicht mangels besserer Autoritäten thut.

Dr. K. Grunsky.

Lose Blätter.

Meine Kindheit.

Von Friedrich Hebbel.

Vorbemerkung. Ist es eine Kühnheit, daß wir dieses Stück unsern Lesern bieten? Sie haben's ja alle in ihrem Hebbel daheim! Mit Verlaub: sie haben noch nicht alle ihren Hebbel daheim, noch lange nicht alle. Die aber, welche ihn schon auf dem Bücherbrett haben, wollen sich mit uns der Propaganda freuen, welche hier das kleine Werk eines großen Toten für seine großen Werke macht, denn dieses wunderbare Fragment erschließt ganz gewiß dem Hebbelschen Geiste wiederum neue Pforten.

I.

Mein Vater besaß zur Zeit meiner Geburt ein kleines Haus, an das ein Gärtchen stieß, in welchem sich einige Fruchtbäume, namentlich ein sehr ergiebiger Birnbaum, befanden. In dem Hause waren drei Wohnungen, deren freundlichste und geräumigste wir einnahmen; ihr Hauptvorzug bestand darin, daß sie gegen die Sonnenseite lag. Die anderen beiden wurden vermietet: die uns gegenüberliegende war von dem alten Mauermann Claus Ohl nebst seiner kleinen, krummen Frau bewohnt, und die dritte, zu der ein Hinter-Eingang durch den Garten führte, von einer Tagelöhner-Familie. Die Mietsleute wechselten nie, und für uns Kinder gehörten sie mit zum Hause, wie Vater und Mutter, von denen sie sich auch, was die liebreiche Beschäftigung mit uns anlangte, kaum oder gar nicht unterschieden. Unser Garten war von andern Gärten umgeben. An der einen Seite befand sich der Garten eines jovialen Tischlermeisters, der mich gern neckte und von dem ich heute nicht begreife, wie er, was er doch später that, sich selbst das Leben nehmen konnte. Ich hatte einmal als ganz kleines Bürschchen mit altklugem Gesicht über den Zaun zu ihm herüber gesagt: Nachbar, es ist sehr kalt! und er wurde nicht müde, dieses Wort gegen mich zu wiederholen, besonders in den heißen Sommermonaten. An den Garten des Tischlers stieß der des Predigers. Dieser war von einer hohen, hölzernen Planke eingefaßt, die uns Kindern das Ueberschauen verwehrte, nicht aber das Durchblinzeln durch Spalten und Risse. Dies machte uns im Frühling, wenn die fremden schönen Blumen wieder kamen, an denen der Garten reich war, eine unendliche Freude, nur zitterten wir, der Prediger möchte uns gewahr werden. Vor diesem hatten wir eine unbegrenzte Ehrfurcht, die sich eben so sehr auf sein ernstes, strenges, milzsüchtiges Gesicht und seinen kalten Blick, als auf seinen Stand und seine uns imponierenden Funktionen, z. B. auf sein Herwandeln hinter Leichen, die immer an unserem Hause vorbeikamen, gegründet haben mag. Wenn er zu uns hinüber sah, was er zuweilen that, hörten wir jedesmal zu spielen auf und schlichen uns ins Haus zurück. Nach einer anderen Seite bildete ein alter Brunnen die Grenze zwischen unserem Garten und dem nachbarlichen. Von Bäumen beschattet und tief wie er war, die hölzerne Bedachung gebrechlich und dunkelgrün bemoost, konnte ich ihn nie ohne Schauer betrachten. Geschlossen wurde das längliche Viereck durch den Garten eines Milchhändlers, der wegen der Kühe, die er hielt, bei der ganzen Nachbarschaft in einem Herrenansehen stand, und durch den Hof eines Weißgärbers, des verdrießlichsten aller Menschen, von dem meine Mutter immer

Digitized by Google

sagte, er sähe aus, als ob er einen verzehrt hätte und den andern eben beim Kopf kriegen wollte. Dies war die Atmosphäre, in der ich als Kind atmete. Sie konnte nicht enger sein, dennoch erstrecken sich ihre Eindrücke bis auf den heutigen Tag. Noch sieht mir der lustige Tischler über den Zaun, noch der grämliche Pfarrer über die Planke. Noch sehe ich den vierschrötigen, wohlgenährten Milchhändler, die Hände in der Tasche, zum Zeichen, daß sie nicht leer sei, in seiner Thür stehen; noch den Weißgärber mit seinem galliggelben Gesicht, den ein Kind schon durch seine roten Backen beleidigte, und der mir noch schrecklicher vorkam, wenn er zu lächeln anfing. Noch sitze ich auf der kleinen Bank, unter dem breiten Birnbaum und harre, während ich mich an seinem Schatten erquicke, ob sein von der Sonne beschienener Wipfel nicht eine wegen Wurmstichs frühreife Frucht fallen läßt; noch flößt mir der Brunnen, an dessen Bedachung alle Augenblicke etwas genagelt werden mußte, ein unheimliches Gefühl ein.

2.

Mein Vater war im Hause sehr ernster Natur, außerdem selten munter und gesprächig, man rühmte an ihm die Gabe, Märchen zu erzählen, es vergingen aber viele Jahre, ehe wir sie mit eigenen Ohren kennen lernten. Er konnte es nicht leiden, wenn wir lachten und uns überhaupt hören ließen; dagegen sang er an den langen Winterabenden, in der Dämmerung, gern Choräle, auch wohl weltliche Lieder und liebte es, wenn wir miteinstimmten. Meine Mutter war äußerst gutherzig und etwas heftig; aus ihren blauen Augen leuchtete die rührendste Milde, wenn sie sich leidenschaftlich aufgeregt fühlte, fing sie zu weinen an. Ich war ihr Liebling, mein zwei Jahre jüngerer Bruder der Liebling meines Vaters. Der Grund war, weil ich meiner Mutter glich und mein Bruder meinem Vater zu gleichen schien, denn es war, wie sich später zeigte, keineswegs der Fall. Meine Eltern lebten im besten Frieden mit einander, so lange sich Brot im Hause befand; wenn es mangelte, was im Sommer selten, im Winter, wo es an Arbeit fehlte, öfter vorkam, ergaben sich zuweilen ängstliche Szenen. Ich kann mich der Zeit nicht erinnern, wo wir diese, obgleich sie nie ausarteten, nicht fürchterlicher als alles gewesen wären, und eben darum darf ich sie nicht mit Stillschweigen übergehen. Eines Auftritts andrer Art erinnere ich mich aus meiner frühesten Kindheit; es ist der erste, dessen ich gedenke, er mag in mein drittes Jahr fallen, wenn nicht noch ins zweite. Ich darf ihn erzählen, ohne mich an dem mir heiligen Andenken meiner Eltern zu versündigen, denn wer in ihm etwas Besonderes sieht, der kennt die unteren Stände nicht. Mein Vater wurde, wenn er seinem Handwerk nachging, meistens bei den Leuten, bei denen er arbeitete, beköstigt. Dann aßen wir zu Hause, wie alle Familien, um die gewöhnliche Zeit zu Mittag. Mitunter mußte er sich gegen eine Entschädigung im Tagelohn selbst die Kost halten. Dann wurde das Mittagessen verschoben und zur Abwehr des Hungers um zwölf Uhr nur ein einfaches Butterbrot genossen. Es war in dem kleinen Haushalt, der keine doppelte Hauptmahlzeit vertrug, eine billige Einrichtung. An einem solchen Tage buk meine Mutter Pfannkuchen, sicherlich mehr, um uns Kinder zu erfreuen, als um ein eigenes Gelüst zu stillen. Wir verzehrten sie mit dem größten Appetit und versprachen, dem Vater am Abend nichts davon zu sagen. Als er kam, waren wir bereits zu Bett gebracht und lagen im tiefsten Schlaf. Ob er gewohnt sein mochte, uns noch auf den Beinen zu finden, und aus dem Gegenteil den Verdacht schöpfte, daß gegen die Hausordnung gefehlt worden sei, weiß ich nicht; genug, er weckte mich auf, liebkoste mich, nahm mich auf den Arm und fragte

Digitized by Google

mich, was ich gegessen habe. Pfannkuchen! erwiderte ich schlaftrunken. Hierauf hielt er es der Mutter vor, die nichts zu entgegnen hatte und ihm sein Essen auftrug, mir aber einen Unheil verkündenden Blick zuwarf. Als wir am nächsten Tag wieder allein waren, gab sie mir nach ihrem Ausdruck mit der Rute eine eindringliche Lektion im Stillschweigen. Zu anderen Zeiten schärfte sie mir wieder die strengste Wahrheitsliebe ein. Man sollte denken, diese Widersprüche hätten schlimme Folgen haben können. Es war nicht der Fall und wird nie der Fall sein, denn das Leben bringt noch ganz andere, und die menschliche Natur ist auch auf diese eingerichtet. Eine Erfahrung machte ich aber allerdings, die ein Kind besser spät macht oder niemals, nämlich, daß der Vater zuweilen dies wolle und die Mutter das. Daß ich in frühester Kindheit wirklich gehungert hätte, wie später, erinnere ich mich nicht, wohl aber, daß die Mutter sich mit dem Zusehen begnügen mußte und gern begnügte, wenn wir Kinder aßen, weil wir sonst nicht satt geworden wären.

3.

Der Hauptreiz der Kindheit beruht darauf, daß alles, bis zu den Haustieren herab, freundlich und wohlwollend gegen sie ist, denn daraus entspringt ein Gefühl der Sicherheit, das bei dem ersten Schritt in die feindliche Welt hinaus entweicht und nie zurückkehrt. Besonders in den unteren Ständen ist dies der Fall. Das Kind spielt nicht vor der Thür, ohne daß die benachbarte Dienstmagd, die zum Einkaufen oder Wasserschöpfen über die Straße geschickt wird, ihm eine Blume schenkt; die Obsthändlerin wirft ihm aus ihrem Korb eine Kirsche oder eine Birne zu, ein wohlhabender Bürger wohl gar eine kleine Münze, für die es sich eine Semmel kaufen kann; der Fuhrmann knallt vorüberkommend mit seiner Peitsche, der Musikant entlockt seinem Instrumente im Gehen einige Töne, und wer nichts von allem thut, der fragt es wenigstens nach seinem Namen und Alter oder lächelt es an. Freilich muß es reinlich gehalten sein. Dieses Wohlwollen wurde auch mir und meinem Bruder in reichlichem Maße zu teil, besonders von den Mitbewohnern unseres Hauses, den vorzugsweise sogenannten Nachbarn, die uns fast eben so viel galten als die Mutter, und mehr als der strenge Vater. Im Sommer hatten sie ihre Arbeit und konnten sich nur wenig mit uns abgeben, da war es aber auch nicht notwendig, denn wir spielten von früh bis spät, von der Betzeit bis zur Bettzeit im Garten und hatten an den Schmetterlingen Gesellschaft genug. Aber im Winter, bei Regen und Schnee, wo wir aufs Haus beschränkt waren, ging fast alles, was uns unterhielt und erheiterte, von ihnen aus. Die Frau des Tagelöhners, Meta mit Namen, eine riesige, etwas vorgebeugte Figur, mit einem alttestamentarisch ehernen Gesicht, an das ich durch die Cumäische Sibylle des Michel Angelo in der Sixtinischen Kapelle lebhaft wieder erinnert worden bin, kam gewöhnlich, ein rotes Tuch um den Kopf gewunden, in den langen Winterabenden zu uns herum und blieb bis zum Lichtanzünden. Dann erzählte sie Hexen- und Spukgeschichten, die aus ihrem Munde eindringlicher, wie aus jedem anderen, klangen; wir hörten vom Blocksberg und vom höllischen Sabbath, der Besenstiel, der so verächtlich erscheinende, erhielt seine unheimliche Bedeutung und die finstere Schornsteinhöhle, die in jedem Hause, und also auch in dem unsrigen, auf eine so boshafte Weise von den Mächten der Hölle und ihren Dienerinnen gemißbraucht werden konnte, flößte uns Entsetzen ein. Genau erinnere ich mich noch des Eindrucks, den die Erzählung von der verruchten Müllerin, die sich nachts in eine Katze verwandelte, auf mich machte und wie es mich beruhigte, daß sie für diesen schlechten Streich doch endlich

Digitized by Google

die gebührende Strafe erhielt; der Katze wurde nämlich, als sie einmal den nächtlichen Spaziergang antrat, von dem Müllerburschen, dem sie verdächtig vorkam, eine Pfote abgehauen, und am nächsten Tag lag die Müllerin mit blutigem, rotem Arm ohne Hand im Bette. Wenn Licht angezündet wurde, gingen wir gewöhnlich zum Nachbar Ohl hinüber, und in seiner Stube war es uns freilich heimischer als in Metas Atmosphäre. Der Nachbar Ohl war ein Mann, den ich nie verdrießlich gesehen habe, so oft er auch Ursache hatte, es zu sein. Mit leerem Magen, ja, was bei ihm mehr sagen wollte, mit leerer Pfeife, tanzte, sang und pfiff er uns etwas vor, wenn wir kamen, und sein immer freundliches, ja vergnügtes Gesicht leuchtet mir, trotz der beträchtlich geröteten Nase, die ich mir nach der Erzählung meiner Mutter einmal mit Sehnsucht gewünscht haben soll, als ich, auf den Knieen von ihm geschaukelt, zu ihm hinauf sah, und trotz der gewalkten, spitz zulaufenden Mütze, die er beständig trug, noch jetzt, wie ein Stern. Es hatte eine Zeit gegeben, wo er der einzige Maurer im Ort und Herr von zwanzig bis dreißig Gesellen gewesen war, von denen sich später viele zu Meistern aufwarfen und ihm die Arbeit wegnahmen; damals hätte er, wie man ihm nachsagte, sich eine sorgenfreie Zukunft gründen können, wenn er nicht die Kegelbahn zu oft besucht und ein gutes Glas Wein zu sehr geliebt hätte, aber wer die bösen Tage trug, wie er, der war wegen des unbekümmerten Genusses der guten nicht zu schelten. Ich kann seiner nicht ohne Rührung gedenken; wie sollte ich auch? Er hat den Paukenschläger und den Trompeter, die er mir und meinem Bruder einst zum Jahrmarkt schenkte, von dem Spielwarenverkäufer mit größter Mühe geborgt und sich, da seine Armut ihm das Abtragen der kleinen Schuld erst spät gestattete, noch nach Jahren, als ich schon lang und altklug an seiner Seite ging, darum mahnen lassen müssen. Unerschöpflich war er in Erfindungen, uns zu unterhalten, und da dazu bei Kindern nichts als guter Wille gehört, so mißlang es ihm nie. Eine Hauptfreude war es für uns, wenn er ein Stück Kreide in die Hand nahm, sich mit uns an seinen runden Tisch setzte und zu zeichnen anfing, Mühlen, Häuser, Tiere, und was es weiter gab. Dabei kamen ihm die lustigsten Einfälle, die mir noch in den Ohren klingen. Selbst sein höchster Genuß war keiner für ihn, wenn wir ihn nicht teilten. Er bestand darin, daß er des Sonntags vormittags nach der Predigt und vor der Mahlzeit langsam zur Einnerung an bessere Zeiten ein sogenanntes helles Plank Branntwein trank und eine Pfeife dazu rauchte. Von diesem Branntwein mußten wir jeder einen Fingerhut voll bekommen, oder er schmeckte ihm selbst nicht. Das Getränk war allerdings nicht das schicklichste für uns, aber die Quantität war gering genug, um nachteilige Folgen zu verhüten, mein Vater verbot jedoch diese Sonntagsfeier, als er dahinter kam. Dies betrübte den guten Alten sehr, hielt ihn aber, wie ich hinzusetzen muß, nicht ab, uns wieder mittrinken zu lassen, nur daß es ganz in der Stille geschah, und daß er uns dringend anempfahl, dem Vater nachher aus dem Wege zu gehen, damit er keine Gelegenheit erhalte, einen von uns zu küssen und so die Uebertretung seiner Vorschrift zu entdecken; ein Kuß, den Lippen meines Vaters aufgedrückt, hatte ihm nämlich das Spiel verraten. Zuweilen brachte der eine oder der andere seiner beiden unverheirateten Brüder, die meistens im Lande herumstreiften und Taugenichtse sein mochten, den Winter bei ihm zu. Sie fanden bei ihm immer willig Aufnahme und blieben, bis sie der Frühling oder der Hunger forttrieb; er jagte sie nicht, so schmal sein Stück Brot war, er brach es mit Freuden noch einmal durch, aber wenn er gar nichts hatte, so konnte er freilich auch nichts geben. Wenn

Digitized by Google

Onkel Hans oder Johann kamen, war es für uns ein Fest, denn sie ließen ein neues Stück Welt in unser Nest fallen, sie erzählten uns von Wäldern und ihren Abenteuern darin, von Räubern und Mördern, denen sie nur kaum entgangen seien, von Schwarzsauer, das sie in einsamen Waldschenken gegessen, und von Menschenfingern und Zehen, die sie zuletzt auf dem Grunde der Schüssel gefunden haben wollten. Der Hausfrau waren die aufschneiderischen Schmarotzer-Schwäger höchst unwillkommen, denn sie trug die Last des Lebens nicht so leichen Mutes wie ihr Mann, und sie wußte, daß sie nicht wieder gingen, so lange noch ein Stück Speck im Schornstein hing, aber sie begnügte sich, heimlich zu murren und etwan gegen meine Mutter ihr Herz auszuschütten. Uns Kinder hatte auch sie gern, und beschenkte uns im Sommer, so oft sie konnte, mit roten und weißen Johannisbeeren, die sie sich selbst von einer geizigen Freundin erbettelte, ich scheute jedoch ihre zu große Nähe, denn sie machte sich ein Geschäft daraus, mir die Nägel zu beschneiden, so oft es not that, und das war mir, wegen des damit verbundenen prickelnden Gefühls in den Nervenenden, äußerst verhaßt. Sie las fleißig in der Bibel, und der erste starke, ja fürchterliche Eindruck aus diesem düstern Buch kam mir, lange bevor ich selbst darin zu lesen vermochte, durch sie, indem sie mir aus dem Jeremias die schreckliche Stelle vorlas, worin der zürnende Prophet weissagt, daß zur Zeit der großen Not die Mütter ihre eigenen Kinder schlachten und sie essen würden. Ich erinnere mich noch, welch ein Grausen diese Stelle mir einflößte, als ich sie hörte, vielleicht, weil ich nicht wußte, ob sie sich auf die Vergangenheit oder auf die Zukunft, auf Jerusalem oder auf Wesselburen bezog und weil ich selbst ein Kind war und eine Mutter hatte.

4.

In meinem vierten Jahre wurde ich in eine Klippschule gebracht. Eine alte Jungfer, Susanna mit Namen, hoch und männerhaft von Wuchs, mit freundlichen blauen Augen, die wie Lichter aus einem graublassen Gesicht hervorschimmerten, stand ihr vor. Wir Kinder wurden in dem geräumigen Saal, der zur Schulstube diente und ziemlich finster war, an den Wänden herumgepflanzt, die Knaben auf der einen Seite, die Mädchen auf der andern; Susanna's Tisch, mit Schulbüchern beladen, stand in der Mitte, und sie selbst saß, ihre weiße tönerne Pfeife im Munde und eine Tasse Thee vor sich, in einem Respekt einflößenden urväterlichen Lehnstuhl dahinter. Vor ihr lag ein langes Lineal, das aber nicht zum Linienziehen, sondern zu unserer Abstrafung benutzt wurde, wenn wir mit Stirnerunzeln und Räuspern nicht länger im Zaune zu halten waren; eine Tüte voll Rosinen, zur Belohnung außerordentlicher Tugenden bestimmt, lag daneben. Die Klapse fielen jedoch regelmäßiger als die Rosinen, ja die Tüte war, so sparsam Susanna auch mit dem Inhalt umging, zuweilen völlig leer, wir lernten daher Kant's kategorischen Imperativ zeitig genug kennen. An den Tisch wurde groß und klein von Zeit zu Zeit herangerufen, die vorgerückteren Schüler zum Schreibunterricht, der Troß, um seine Lektion aufzusagen und, wie es nun kam, Schläge auf die Finger mit dem Lineal oder Rosinen in Empfang zu nehmen. Eine unfreundliche Magd, die sich hin und wieder sogar einen Eingriff in's Strafamt erlaubte, ging ab und zu und ward von dem jüngsten Zuwachs mitunter auf äußerst unerfreuliche Weise in Anspruch genommen, weshalb sie scharf darüber wachte, daß er nicht zu viel von den mitgebrachten Süßigkeiten zu sich nahm. Hinter dem Hause war ein kleiner Hof, an den Susanna's Gärtchen stieß; auf dem Hof trieben wir in den Freistunden unsere Spiele, das Gärtchen wurde vor uns

Digitized by Google

verschlossen gehalten. Es stand voll Blumen, deren phantastische Gestalten ich noch im schwülen Sommerwind schwanken sehe; von diesen Blumen brach Susanna uns bei guter Laune hin und wieder einige ab, jedoch erst dann, wenn sie dem Welken nahe waren; früher raubte sie den sauber angelegten und sorgfältig gejäteten Beeten, zwischen denen sich Fußsteige hinzogen, die kaum für die hüpfenden Vögel breit genug schienen, nichts von ihrem Schmuck. Susanne verteilte ihre Geschenke übrigens sehr parteiisch. Die Kinder wohlhabender Eltern erhielten das Beste und durften ihre oft unbescheidenen Wünsche laut aussprechen, ohne zurechtgewiesen zu werden; die Aermeren mußten mit dem zufrieden sein, was übrig blieb und bekamen gar nichts, wenn sie den Gnadenakt nicht stillschweigend abwarteten. Das trat am schreiendsten zu Weihnachten hervor. Dann fand eine große Verteilung von Kuchen und Nüssen statt, aber in treuester Befolgung der Evangeliumsworte: Wer da hat, dem wird gegeben! Die Töchter des Kirchspielschreibers, einer gewaltigen Respektsperson, die Söhne des Arztes u. s. w. wurden mit halben Dutzenden von Kuchen, mit ganzen Tüchern voll Nüsse beladen; die armen Teufel dagegen, deren Aussichten für den heiligen Abend im Gegensatz zu diesen ausschließlich auf Susanna's milder Hand beruhten, wurden kümmerlich abgefunden. Der Grund war, weil Susanna auf Gegengeschenke rechnete, auch wohl rechnen mußte, und von Leuten, die nur mit Mühe das Schulgeld aufzubringen wußten, keine erwarten durfte. Ich wurde nicht ganz zurückgesetzt, denn Susanna erhielt im Herbst regelmäßig von unserem Birnbaum ihren Tribut, und ich genoß ohnehin meines „guten Kopfs" wegen vor vielen eine Art von Vorzug, aber ich empfand den Unterschied doch auch und hatte besonders viel von der Magd zu leiden, die mir das Unschuldigste gehässig auslegte, das Ziehen eines Taschentuchs z. B. einmal als ein Zeichen, daß ich es gefüllt haben wollte, was mir die glühendste Schamröte auf die Wangen und die Thränen in die Augen trieb. Sobald Susanna's Parteilichkeit und die Ungerechtigkeit ihrer Magd mir in's Bewußtsein traten, hatte ich den Zauberkreis der Kindheit überschritten. Es geschah sehr früh.

5.

Noch jetzt sind mir aus dieser Schulstube zwei Momente lebhaft gegenwärtig. Ich erinnere mich zunächst, daß ich dort von der Natur und dem Unsichtbaren, den der ahnende Mensch hinter ihr vermutet, den ersten furchtbaren Eindruck empfing. Das Kind hat eine Periode, und sie dauert ziemlich lange, wo es die ganze Welt von seinen Eltern, wenigstens von dem immer etwas geheimnisvoll im Hintergrund stehen bleibenden Vater, abhängig glaubt und wo sie eben so gut um schönes Wetter, wie um ein Spielzeug, bitten könnte. Diese Periode nimmt natürlich ein Ende, wenn es zu seinem Erstaunen die Erfahrung macht, daß Dinge geschehen, welche den Eltern so unwillkommen sind, wie ihm selbst die Schläge, und mit ihr entweicht ein großer Teil des mystischen Zaubers, der das heilige Haupt der Erzeuger umfließt, ja, es beginnt erst, wenn sie vorüber ist, die eigentliche menschliche Selbständigkeit. Mir öffnete ein fürchterliches Gewitter, das mit einem Wolkenbruch und einem Schlossenfall verbunden war, die Augen über diesen Punkt. Es war ein schwüler Sommernachmittag, einer von denen, welche die Erde ausdörren und alle ihre Kreaturen rösten. Wir Kinder saßen träge und gedrückt mit unseren Katechismen oder Fibeln auf den Bänken umher, Susanna selbst nickte schlaftrunken ein und ließ uns die Späße und Neckereien, durch die

Digitized by Google

wir uns wach zu erhalten suchten, nachsichtig hingehen, nicht einmal die Fliegen summten, bis auf die ganz kleinen, die immer munter sind, als auf einmal der erste Donnerschlag erscholl und im wurmstichigen Gebälk des alten ausgewohnten Hauses schmetternd und krachend nachdröhnte. In desperatester Mischung, wie es eben nur bei Gewittern des Nordens vorkommt, folgte nun ein Schlossengeprassel, welches in weniger als einer Minute an der Windseite alle Fenster zertrümmerte, und gleich darauf, ja dazwischen, ein Regenguß, der eine neue Sündfluth einzuleiten schien. Wir Kinder, erschreckt auffahrend, liefen schreiend und lärmend durcheinander; Susanna selbst verlor den Kopf und ihrer Magd gelang es erst die Läden zu schließen, als nichts mehr zu retten, sondern der bereits hereingebrochenen Ueberschwemmung zur Erhöhung des allgemeinen Entsetzens und zur Vermehrung der eingerissenen Verwirrung nur noch die egyptische Finsternis beizugesellen war. In den Pausen zwischen dem einen Donnerschlag und dem anderen faßte Susanna sich zwar notdürftig wieder und suchte ihre Schützlinge, die sich, je nach ihrem Alter, entweder an ihre Schürze gehängt hatten oder für sich mit geschlossenen Augen in den Ecken kauerten, nach Kräften zu trösten und zu beschwichtigen; aber plötzlich zuckte wieder ein bläulich flammender Blitz durch die Ladenritzen und die Rede erstarb ihr auf den Lippen, während die Magd, fast so ängstlich wie das jüngste Kind, heulend aufkreischte: Der liebe Gott ist bös! und wenn es wieder finster im Saal wurde, pädagogisch griesgrämlich hinzusetzte: Ihr taugt auch alle nichts! Dies Wort, aus so widerwärtigem Munde es auch kam, machte einen tiefen Eindruck auf mich, es nötigte mich, über mich selbst und über alles, was mich umgab, hinaufzublicken und entzündete den religiösen Funken in mir. Aus der Schule in's väterliche Haus zurückgekehrt, fand ich auch dort den Gräuel der Verwüstung vor; unser Birnbaum hatte nicht bloß seine jungen Früchte, sondern auch seinen ganzen Blätterschmuck verloren und stand kahl da, wie im Winter; ja ein sehr ergiebiger Pflaumenbaum, der nicht nur uns selbst, sondern noch obendrein den halben Ort und wenigstens unsere ziemlich weitläufige Gevatterschaft zu versorgen pflegte, war sogar um den reichsten seiner Aeste gekommen und glich in seiner Verstümmelung einem Menschen mit gebrochenem Arm. War es nun schon für die Mutter ein leidiger Trost, daß unser Schrein jetzt auf acht Tage mit leckerer Kost versehen sei, so wollte er mir ganz und gar nicht eingehen, und kaum die reichlich umherliegenden Glasscherben, aus denen sich auf die leichteste Weise von der Welt durch Unterkleben mit feuchter Erde die trefflichsten Spiegel machen ließen, boten für die unwiederbringlichen Herbstfreuden einigen Ersatz. Jetzt aber begriff ich's auf einmal, warum mein Vater des Sonntags immer in die Kirche ging und warum ich nie ein reines Hemd anziehen durfte, ohne dabei; das walte Gott! zu sagen; ich hatte den Herrn aller Herren kennen gelernt, seine zornigen Diener, Donner und Blitz, Hagel und Sturm, hatten ihm die Pforten meines Herzens weit aufgethan, und in seiner vollen Majestät war er eingezogen. Es zeigte sich auch kurz darauf, was innerlich in mir vorgegangen war, denn als der Wind eines Abends wieder mächtig in den Schornstein blies und der Regen stark auf's Dach klopfte, während ich zu Bett gebracht wurde, verwandelte sich das eingelernte Geplapper meiner Lippen plötzlich in ein wirkliches ängstliches Gebet, und damit war die geistige Nabelschnur, die mich bis dahin ausschließlich an die Eltern gebunden hatte, zerrissen, ja es kam gar bald soweit, daß ich mich bei Gott über Vater und Mutter zu beklagen anfing, wenn ich ein Unrecht von ihnen erfahren zu haben glaubte.

Digitized by Google

Weiter knüpft sich an diese Schulstube mein erster und vielleicht bitterster Martergang. Um deutlich zu machen, was ich sagen will, muß ich etwas ausholen. Schon in der Kleinkinderschule finden sich alle Elemente beisammen, die der reifere Mensch in potenzierterem Maße später in der Welt antrifft. Die Brutalität, die Hinterlist, die gemeine Klugheit, die Heuchelei, alles ist vertreten, und ein reines Gemüt steht immer so da, wie Adam und Eva auf dem Bilde unter den wilden Tieren. Wie viel hievon der Natur, wie viel der ersten Erziehung oder vielmehr der Verwahrlosung von Haus aus beizumessen ist, bleibe hier unentschieden: die Thatsache unterliegt keinem Zweifel. Das war denn auch in Wesselburen der Fall. Von dem rohen Knaben an, der die Vögel bei lebendigem Leibe rupfte und den Fliegen die Beine ausriß, bis zu dem fixfingerigen Knirps herunter, der seinen Kameraden die buntpapierenen Merkzeichen aus der Fibel stahl, war jede Spezies vorhanden, und das Schicksal, das die besser gearteten und darum zum Leiden verdammten Mitschüler den jungen Sündern zuweilen im Zorn prophezeiten, wenn sie eben Gegenstand ihrer Foppereien oder ihrer Heimtücke geworden waren, ging an mehr als Einem buchstäblich in Erfüllung. Der Auswurf hat immer in so weit Instinkt, daß er weiß, wen sein Stachel am ersten und am schärfsten trifft, und so war denn ich den boshaften Anzapfungen eine Zeit lang am meisten ausgesetzt. Bald stellte sich Einer, als ob er sehr eifrig im Katechismus läse, den er dicht vor's Gesicht hielt, raunte mir aber über's Blatt weg allerlei Schändlichkeiten in's Ohr und fragte mich, ob ich noch dumm genug sei, zu glauben, daß die Kinder aus dem Brunnen kämen und daß der Storch sie herauf hole. Bald rief ein anderer mir zu: Willst du einen Apfel haben, so nimm ihn dir aus meiner Tasche, ich habe einen für dich mitgebracht! Und wenn ich das that, so schrie er: „Susanna, ich werde bestohlen!“, und leugnet sein Wort ab. Ein Dritter bespuckte wohl gar sein Buch, fing dann zu heulen an und behauptete mit frecher Stirn, ich habe es gethan. War ich nun solchen Vexationen fast allein preisgegeben, teils weil ich sie am empfindlichsten aufnahm und teils, weil sie wegen meiner großen Arglosigkeit am besten bei mir glückten, so gab es dagegen auch andere, die sich alle ohne Ausnahme gefallen lassen mußten. Dazu gehörten vorzugsweise die Prahlereien einiger hoch aufgeschossener Rangen, die uns übrigen in Jahren beträchtlich voraus waren, aber trotzdem noch auf der Abece-Bank saßen und von Zeit zu Zeit die Schule schwänzten. Sie hatten an und für sich nichts davon als doppelte und dreifache Langeweile, denn zu Hause durften sie nicht kommen, und Spielkameraden fanden sie nicht, es blieb ihnen daher nichts übrig, als sich hinter einen Zaun hinzuducken oder in einem ausgetrockneten Wassergraben zu lauern, bis die Erlösungsstunde schlug, und sich dann, als ob sie gewesen wären, wo sie sein sollten, auf dem Heimgang unter uns zu mischen. Aber sie mußten sich zu entschädigen und sich den Spaß nachträglich zu bereiten, wenn sie wieder in die Schule kamen und uns ihre Abenteuer berichteten. Da war einmal der Vater ganz dicht am Zaun vorbeigegangen, das spanische Rohr, womit er sie durchzuwalken pflegte, in der Hand und hatte sie doch nicht bemerkt; da war ein anderes Mal die Mutter vom Spitz begleitet, an den Graben gekommen, der Hund hatte sie aufgeschnüffelt, die Mutter sie entdeckt und die Lüge, daß sie von Susanna selbst hergeschickt seien, um ihr Kamillenblumen zu pflücken, ihnen doch noch durchgeholfen. Dabei brüsteten sie sich, wie alte Soldaten den verwunderten Rekruten ihre Heldenthaten erzählen, und die Applikation lautete stets: Wir riskieren Peitsche und Stock, ihr höchstens die Rute, und dennoch wagt ihr

Digitized by Google

nichts! Dies war verdrießlich und um so mehr, da sich die Wahrheit nicht ganz in Abrede stellen ließ; als daher der Sohn eines Altflickers einst mit zerbläutem Rücken zur Schule kam und uns mitteilte, sein Vater habe ihn ertappt und ihn derb mit dem Knieriemen gezüchtigt, er werde es nun aber nur um so öfter probieren, denn er sei kein Hase, beschloß auch ich, meine Kurage zu zeigen, und das noch denselben Nachmittag. Ich ging also, als meine Mutter mich zur gewohnten Stunde, mit zwei saftigen Birnen für den Durst ausgerüstet, fortschickte, nicht zur Susanna, sondern verkroch mich mit klopfendem Herzen und ängstlich rückwärts spähend in den Holzschuppen unseres Nachbars, des Tischlers, von seinem Sohn, der viel älter war als ich und schon mit in der Werkstatt hantierte, dazu aufgemuntert und dabei unterstützt. Es war sehr heiß, und mein Schlupfwinkel so dunkel als dumpf, die beiden Birnen hielten nicht lange vor, auch aß ich sie nicht ohne Gewissensbisse, und eine im Hintergrund mit ihren Jungen kauernde alte Katze, die bei der geringsten meiner Bewegungen grimmig knurrte, trug nicht auf die angenehmste Weise zu meiner Zerstreuung bei. Die Sünde führte ihre Strafe unmittelbar mit sich, ich zählte alle Viertel- und halbe Stunden der Uhr, deren Schläge gellend und, wie es mir vorkam, drohend vom hohen Turm zu mir herüberdrangen, ich ängstete mich ab, ob ich auch wohl unbemerkt aus dem Schuppen wieder heraus kommen werde, und ich dachte nur selten und äußerst flüchtig an den Triumph, den ich morgen zu feiern hoffte. Es war bereits ziemlich spät, da trat meine Mutter in den Garten und ging, vergnügt und fröhlich um sich blickend, zum Brunnen, um Wasser zu schöpfen. Sie kam fast an mir vorbei, und mir stockte schon davon der Atem, aber wie ward mir erst, als der Vertraute meines Geheimnisses sie plötzlich fragte, ob sie auch wohl wisse, wo Christian sei, und auf ihre stutzend abgegebene Antwort: bei Susanna! halb schalkhaft, halb schadenfroh versetzte: nein! nein! bei der Katze! und ihr blinzelnd und zwinkernd meinen Versteck zeigte. Ich sprang, vor Wut außer mir, hervor und stieß nach dem lachenden Verräter mit dem Fuß, meine Mutter aber, das ganze Gesicht eine Flamme, setzte ihren Eimer bei Seite und packte mich bei Armen und Haaren, um mich noch in die Schule zu bringen. Ich riß mich los, ich wälzte mich auf dem Boden, ich heulte und schrie, aber alles war umsonst, sie schleppte mich, viel zu empört darüber, in ihrem überall gepriesenen stillen Liebling einen solchen Missethäter zu entdecken, um auf mich zu hören, mit Gewalt fort, und mein fortgesetztes Widerstreben hatte keine andere Folge, als daß alle Fenster an der Straße aufgerissen wurden und alle Köpfe heraus schauten. Als ich ankam, wurden meine Kameraden gerade entlassen, sie rotteten sich aber um mich herum und überhäuften mich mit Spott und Hohn, während Susanna, die einsehen mochte, daß die Lektion zu streng war, mich zu begütigen suchte. Seit jenem Tage glaube ich zu wissen, wie dem Spießrutenläufer zu Mute ist.

6.

Ich hätte oben eigentlich noch einen dritten Moment nennen sollen. Aber dieser, wie hoch oder wie niedrig man ihn auch anschlagen mag, wenn man auf ihn zurückschaut, ist jedenfalls im Menschenleben so einzig und unvergleichlich, daß man ihn mit keinem anderen zusammenstellen darf. Ich lernte in Susannas dumpfer Schulstube nämlich auch die Liebe kennen und zwar in derselben Stunde, wo ich sie betrat, also in meinem vierten Jahre. Die erste Liebe! Wer lächelt nicht, indem er dies liest, wem schwebt nicht irgend ein Aennchen oder Gretchen vor, das ihm auch einmal eine Sternenkrone zu tragen und in

Digitized by Google

Himmelblau und Morgengold gekleidet zu sein schien, und das jetzt vielleicht — es wäre frevelhaft, das Gegenbild auszumalen! Doch wer sagt sich nicht auch, daß er damals, wie im Fluge, an jedem Honigkelch, der im Garten der Erde steht, vorübergeführt wurde, zu rasch freilich, um sich zu berauschen, aber langsam genug, um den heiligen Frühduft einzuatmen! Darum gesellt sich jetzt zum Lächeln die Rührung, indem ich des schönen Maimorgens gedenke, an welchem das längst beschlossene, immer wieder verschobene und endlich unwandelbar auf einen bestimmten Tag festgesetzte große Ereignis, nämlich meine Entlassung aus dem väterlichen Hause in die Schule, wirklich stattfand. „Er wird weinen!", sagte Meta am Abend vorher und nickte sibyllenhaft, als ob sie alles wüßte. „Er wird nicht weinen, aber er wird zu spät aufstehen!", erwiderte die Nachbarin Ohl. „Er wird sich tapfer halten und auch zur rechten Zeit aus dem Bette sein!", warf der gutmütige Alte dazwischen. Dann fügte er hinzu: „Ich habe etwas für ihn und das geb' ich ihm, wenn er morgen früh um Sieben gewaschen und gekämmt in meine Thür kommt." Ich war um Sieben beim Nachbar und bekam zur Belohnung einen kleinen Kuckuck, ich hatte bis halb acht guten Mut und spielte mit unserm Mops, mir wurde um drei Viertel flau, aber ich ward gegen Acht wieder ein ganzer Kerl, weil Meta eintrat, und machte mich, die neue Fibel mit Johann Ballhorn's Eier legendem Hahn unterm Arm, beherzt auf den Weg. Die Mutter ging mit, um mich feierlich zu introduzieren, der Mops folgte, ich war noch nicht ganz verlassen, und stand vor Susanna, ehe ich's dachte. Susanna klopfte mich nach Schulmeisterart auf die Backen und strich mir die Haare zurück, meine Mutter empfahl mir in strengem Tone, der ihr viel Mühe kostete, Fleiß und Gehorsam, und entfernte sich ziemlich eilig, um nicht wieder weich zu werden, der Mops war eine ziemliche Weile unschlüssig, zuletzt schloß er sich ihr an. Ich erhielt einen goldpapiernen Heiligen zum Geschenk, dann wurde mir mein Platz angewiesen und ich war dem surrenden und sumsenden Kinderbienenstock einverleibt, welcher dem Auftritt neugierig und der Unterbrechung froh zugesehen hatte. Es dauerte einige Zeit, bis ich aufzuschauen wagte, denn ich fühlte, daß ich gemustert wurde, und das setzte mich in Verlegenheit. Endlich that ich's und mein erster Blick fiel auf ein schlankes blasses Mädchen, das mir gerade gegenüber saß; sie hieß Emilie und war die Tochter des Kirchspielschreibers. Ein leidenschaftliches Zittern überflog mich, das Blut drang mir zum Herzen, aber auch eine Regung von Scham mischte sich gleich in mein erstes Empfinden, und ich schlug die Augen so rasch wieder zu Boden, als ob ich einen Frevel damit begangen hätte. Seit dieser Stunde kam Emilie mir nicht mehr aus dem Sinn, die vorher so gefürchtete Schule wurde mein Lieblingsaufenthalt, weil ich sie nur dort sehen konnte, die Sonn- und Feiertage, die mich von ihr trennten, waren mir so verhaßt, als sie mir sonst erwünscht gewesen sein würden, ich fühlte mich ordentlich unglücklich, wenn sie einmal ausblieb. Sie schwebte mir vor, wo ich ging und stand, und ich wurde nicht müde, still für mich hin ihren Namen auszusprechen, wenn ich mich allein befand; besonders waren ihre schwarzen Augenbraunen und ihre sehr roten Lippen mir immer gegenwärtig, wogegen ich mich nicht erinnere, daß auch ihre Stimme Eindruck auf mich gemacht hätte, obgleich später gerade hiervon alles bei mir abhing. Daß ich bald das Lob des fleißigsten Schulgängers und des besten Schülers davontrug, versteht sich von selbst; mir war dabei aber eigen zu Mut, denn ich wußte gar wohl, daß es nicht die Fibel war, die mich zu Susanna hintrieb, und daß ich nicht, um schnell lesen zu

Digitized by Google

lernen, so emsig buchstabierte. Allein niemand durfte ahnen, was in mir vorging, und Emilie am wenigsten; ich floh sie auf's Aengstlichste, um mich nur ja nicht zu verraten; ich erwies ihr, wenn die gemeinschaftlichen Spiele uns dennoch zusammenführten, eher Feindseligkeiten, als etwas Freundliches; ich zupfte sie von hinten bei den Haaren, um sie doch einmal zu berühren, und that ihr weh dabei, um nur keinen Verdacht zu erregen. Ein einziges Mal jedoch brach die Natur sich gewaltsam Bahn, weil sie auf eine zu starke Probe gesetzt wurde. Als ich eines Nachmittags, nämlich in der Tummelstunde, die dem Unterricht stets voranging, weil die Kinder nur langsam zusammenkamen und Susanna auch gern ein Mittagsschläfchen hielt, in die Schulstube trat, bot sich mir ein höchst betrübsamer Anblick dar: Emilie wurde von einem Knaben gemißhandelt, und dieser war einer meiner besten Kameraden. Er zupfte und knuffte sie weidlich, und das ertrug ich noch, obgleich nicht ohne große Mühe und mit immer steigender, stiller Erbitterung. Endlich aber trieb er sie in einen Winkel, und als er sie wieder herausließ, blutete ihr der Mund, wahrscheinlich, weil er sie irgendwo gekratzt hatte. Da konnte ich mich nicht länger halten, der Anblick des Blutes versetzte mich in Raserei, ich fiel über ihn her, warf ihn zu Boden und gab ihm seine Püffe und Schläge doppelt und dreifach zurück. Aber Emilie, weit entfernt mir dankbar zu sein, rief selbst für ihren Feind nach Hülfe und Beistand, als ich gar nicht wieder aufhörte, und verriet so unwillkürlich, daß sie ihn lieber hatte, als den Rächer. Susanna, durch das Geschrei aus ihrem Schlummer geweckt, eilte herbei und forderte, mürrisch und unwillig, wie sie natürlich war, strenge Rechenschaft wegen meines plötzlichen Wutanfalls; was ich zur Entschuldigung hervorstotterte und stammelte, war unverständlich und unsinnig, und so trug ich denn als Lohn für meinen ersten Ritterdienst eine derbe Züchtigung davon. Diese Neigung dauerte bis in mein achtzehntes Jahr und hatte sehr verschiedene Phasen: ich muß daher noch mehrmals darauf zurückkommen.

7.

Schon in der frühesten Zeit war die Phantasie außerordentlich stark in mir. Wenn ich des Abends zu Bett gebracht wurde, so fingen die Balken über mir zu kriechen an, aus allen Ecken und Winkeln des Zimmers glotzten Fratzengesichter hervor und das Vertrauteste, ein Stock, auf dem ich selbst zu reiten pflegte, der Tischfuß, ja die eigene Bettdecke mit ihren Blumen und Figuren wurden mir fremd und jagten mir Schrecken ein. Ich glaube, es ist hier zwischen der unbestimmten, allgemeinen Furcht, die allen Kindern ohne Ausnahme eigen ist, und einer gesteigerten, die ihre Angstgebilde in schneidend scharfen Formen verkörpert und der jungen Seele wahrhaft objektiv macht, wohl zu unterscheiden; jene teilte mein Bruder, der neben mir lag, aber ihm fielen immer sehr bald die Augen zu und dann schlief er ruhig bis an den hellen Morgen; diese quälte mich allein und sie hielt den Schlaf nicht bloß von mir fern, sondern scheuchte ihn auch, wenn er schon gekommen war, oft noch wieder fort und ließ mich mitten in der Nacht um Hilfe rufen. Wie tief sich die Ausgeburten derselben mir eingeprägt haben, geht daraus hervor, daß sie mit voller Gewalt in jeder ernsten Krankheit wiederkehren; sowie das fieberisch siedende Blut mir übers Gehirn läuft und das Bewußtsein ertränkt, stellen die ältesten Teufel, alle später geborenen vertreibend und entwaffnend, sich wieder ein, und das beweist ohne Zweifel am besten, wie sie mich einst gemartert haben müssen. Aber auch am Tage war die Phantasie ungewöhnlich und

Digitized by Google

vielleicht krankhaft rege in mir; häßliche Menschen z. B., über die mein Bruder lachte und die er nachäffte, erfüllten mich mit Grauen; ein kleiner bucklichter Schneider, an dessen dreieckigtem leichenblassem Gesicht freilich unmäßig lange Ohren saßen, die noch obendrein hochrot und durchsichtig waren, konnte nicht vorbeigehen, ohne daß ich schreiend ins Haus lief, und fast den Tod hätte ich davon genommen, als er mir, höchlich aufgebracht, einmal folgte, mich einen dummen Jungen scheltend und mit meiner Mutter keifend, weil er glaubte, daß sie ihn in der häuslichen Erziehung als Knecht Ruprecht verwende. Ich konnte keinen Knochen sehen und begrub auch den kleinsten, der sich in unserem Gärtchen entdecken ließ, ja ich merzte später in Susanna's Schule das Wort Rippe mit den Nägeln aus meinem Katechismus aus, weil es mir den eklen Gegenstand, den es bezeichnete, immer so lebhaft vergegenwärtigte, als ob er selbst in widerwärtiger Modergestalt vor mir läge. Dagegen war mir aber auch ein Rosenblatt, das der Wind mir über den Zaun zuwehte, so viel und mehr, wie anderen die Rose selbst, und Wörter wie Tulpe und Lilie, wie Kirsche und Aprikose, wie Apfel und Birne, versetzten mich unmittelbar in Frühling, Sommer und Herbst hinein, so daß ich die Fibelstücke, in denen sie vorkamen, vor allen gerne laut buchstabierte und mich jedes Mal ärgerte, wenn die Reihe mich nicht traf. Nur leider bedarf man in der Welt viel öfter des Verkleinerungs- als des Vergrößerungsglases, und davon ist selbst die schöne Jugendzeit nur in den seltensten Fällen ausgenommen. Denn wie man vom Pferde sagt, daß es den Menschen darum respektiert, weil es nach der Konstruktion seines Auges einen Riesen in ihm erblickt, so steht auch das mit Phantasie begabte Kind nur deshalb vor einem Sandkorn still, weil es ihm ein unübersteiglicher Berg scheint. Die Dinge selbst können hier also nicht den Maßstab abgeben, sondern man muß nach dem Schatten fragen, den sie werfen, und so kann der Vater oft lachen, während der Sohn Höllenqualen erleidet, weil die Gewichte, womit beide wiegen, grundverschieden sind. Ein an sich drolliger Vorfall gehört hierher, da er gerade diesen für die Erziehung höchst wichtigen Punkt in's klarste Licht setzt. Ich sollte einmal zu Mittag eine Semmel holen, die Bäckersfrau reichte sie mir und gab mir zugleich in großmütiger Laune einen alten Nußknacker, der sich beim Aufräumen irgendwo vorgefunden haben mochte. Ich hatte noch nie einen Nußknacker gesehen, ich kannte keine seiner verborgenen Eigenschaften und nahm ihn hin, wie jede andere Puppe, die sich durch rote Backen und glotzende Augen empfahl. Vergnügt den Rückweg antretend und den Nußknacker als neugewonnenen Liebling zärtlich an die Brust drückend, bemerke ich plötzlich, daß er den Rachen öffnet, und mir zum Dank für die Liebkosung seine grimmigen weißen Zähne zeigt. Man male sich meinen Schreck aus! Ich kreischte hell auf, ich rannte, wie gehetzt, über die Straße, aber ich hatte nicht so viel Besinnung oder Mut, den Unhold von mir zu werfen, und da er natürlich nach Maßgabe meiner eigenen Bewegungen während des Laufens sein Maul bald schloß, bald wieder aufriß, so konnte ich nicht umhin, ihn für lebendig zu halten und kam halb tot zu Hause an. Hier wurde ich nun zwar ausgelacht und aufgeklärt, zuletzt gar gescholten, es half aber alles nichts, es war mir nicht möglich, mich mit dem Ungetüm wieder auszusöhnen, obgleich ich seine Unschuld erkannte, und ich ruhte nicht, bis ich die Erlaubnis erhielt, ihn an einen anderen Knaben wieder zu verschenken. Als mein Vater die Sache erfuhr, meinte er, es gäbe keinen zweiten Jungen, dem so etwas begegnen könne; das war sehr möglich, denn es gab vielleicht keinen, dem die Vettern des Nußknackens des Abends vor'm

Digitized by Google

Eindämmern vom Boden und von den Wänden herab schon Gesichter geschnitten hatten. Bei Nacht gipfelte diese Thätigkeit meiner gärenden Phantasie in einem Traum, der so ungeheuerlich war und einen solchen Eindruck in mir zurückließ, daß er sieben Mal hinter einander wiederkehrte. Mir war, als hätte der liebe Gott, von dem ich schon so manches gehört hatte, zwischen Himmel und Erde ein Seil ausgespannt, mich hinein gesetzt und sich daneben gestellt, um mich zu schaukeln. Nun flog ich denn ohne Rast und Aufenthalt in Schwindel erregender Eile hinauf und hinunter; jetzt war ich hoch in den Wolken, die Haare flatterten mir im Winde, ich hielt mich krampfhaft fest und schloß die Augen: jetzt war ich dem Boden wieder so nah, daß ich den gelben Sand, sowie die kleinen roten und weißen Steinchen deutlich erblicken, ja mit den Fußspitzen erreichen konnte. Dann wollte ich mich herauswerfen, aber das kostete doch einen Entschluß und bevor es mir gelang, ging's wieder in die Höhe und mir blieb nichts übrig, als abermals in's Seil zu greifen, um nur nicht zu stürzen und zerschmettert zu werden. Die Woche, in welche dieser Traum fällt, war vielleicht die entsetzlichste meiner Kindheit, denn die Erinnerung an ihn verließ mich den ganzen Tag nicht, und da ich, sowie ich trotz meines Sträubens zu Bett gebracht wurde, die Angst vor seiner Wiederkehr gleich mit hinein, ja unmittelbar mit in den Schlaf hinüber nahm, so war es kein Wunder, daß er sich auch immer wieder einstellte.

8.

Ich blieb in Susanna's Schule bis in mein sechstes Jahr und lernte dort fertig lesen. Zum Schreiben ward ich, meiner Jugend wegen, wie es hieß, noch nicht zugelassen; es war das letzte, was Susanna mitzuteilen hatte, darum hielt sie vorsichtig damit zurück. Aber die notwendigen ersten Gedächtnisübungen wurden auch schon mit mir angestellt, denn so wie der Knirps sich vom geschlechtslosen Rock zur Hose und von der Fibel zum Katechismus aufgedient hatte, mußte er die zehn Gebote und die Hauptstücke des christlichen Glaubens auswendig lernen, wie Doktor Martin Luther, der große Reformator, sie vor dreihundert Jahren als Richtschnur für die protestantische Kirche formuliert hat. Weiter ging's nicht, und die ungeheuren Dogmen, die ohne Erklärung und Erläuterung aus dem Buch in das unentwickelte Kindergehirn herüber spazierten, setzten sich hier natürlich in wunderliche und zum Teil groteske Bilder um, die jedoch dem jungen Gemüt keineswegs schadeten, sondern es heilsam anregten und eine ahnungsvolle Gärung darin hervorriefen. Denn, was thut's, ob das Kind, wenn es von der Erbsünde oder von Tod und Teufel hört, an diese tiefsinnigen Symbole einen Begriff oder eine abenteuerliche Vorstellung knüpft; sie zu ergründen ist die Aufgabe des ganzen Lebens, aber der werdende Mensch wird doch gleich beim Eingang an ein alles bedingendes Höheres gemahnt, und ich zweifle, ob sich das gleiche Ziel durch frühzeitige Einführung in die Mysterien der Regeldetri oder in die Weisheit der Aesopischen Fabeln erreichen läßt. Merkwürdig war allerdings dabei, daß Luther in meiner Einbildung fast unmittelbar neben Moses und Jesus Christus zu stehen kam, doch es hatte ohne Zweifel darin seinen Grund, daß sein donnerndes: „Was ist das!" immer augenblicklich hinter den majestätischen Lakonismen Jehova's herscholl, und daß obendrein sein derb-kerniges Gesicht, aus dem der Geist um so eindringlicher spricht, weil er offenbar mit dem widerstrebenden dicken Fleisch erst kämpfen muß, dem Katechismus in nachdrücklicher Schwärze vorgedruckt war. Aber auch das hatte meines Wissens für mich eben so wenig nachteilige Folgen, als mein Glaube an die wirklichen

Digitized by Google

Hörner und Klauen des Teufels oder an die Hippe des Todes, und ich lernte, sobald es not that, sehr gut zwischen dem Salvator und dem Reformator unterscheiden. Uebrigens genügte der bescheidene Erwerb, den ich bei Susanna davontrug, vollkommen, mir zu Hause ein Ansehen zu verschaffen, dem Meister Ohl imponierte es ungemein, daß ich bald besser wußte, als er selbst, was der wahre Christ alles glaubt, und meine Mutter wurde fast zu Thränen gerührt, als ich ihr das erste Mal, ohne zu stottern oder gar zu stocken, bei der Lampe den Abendsegen vorlas, ja sie fühlte sich so davon erbaut, daß sie mir das Lektoramt für immer übertrug, welches ich denn auch geraume Zeit mit vielem Eifer und nicht ohne Selbstgefühl versah. Gegen das Ende meines sechsten Jahres trat in den holsteinischen Schuleinrichtungen und also auch in denen meines Vaterländchens eine große Veränderung, ja eine vollständige Umgestaltung ein. Bis dahin hatte der Staat sich in die erste Erziehung gar nicht, in die spätere wenig gemischt; die Eltern konnten ihre Kinder schicken, wohin sie wollten, und die Klipp- und Winkelschulen waren reine Privatinstitute, um die sich selbst die Prediger kaum bekümmerten und die oft auf die seltsamste Art entstanden. So war Susanna einmal an einem stürmischem Herbstabend, ohne einen Heller zu besitzen und völlig fremd, auf hölzernen Pantoffeln nach Wesselburen gekommen und hatte bei einer mitleidigen Pastorswitwe um Gottes willen ein Nachtquartier gefunden; diese entdeckt, daß die Pilgerin lesen und schreiben kann, auch in der Schrift nicht übel Bescheid weiß, und macht ihr daraufhin Knall und Fall den Vorschlag, im Ort, ja in ihrem Hause zu bleiben und Unterricht zu geben. Die Jugend, wenigstens der kriechende Teil derselben, war nämlich gerade verwaist, der bisherige Lehrer, lange Zeit wegen seiner strengen Zucht höchlich gepriesen, hatte ein naseweises kleines Mädchen zur Strafe für irgend eine Ungezogenheit entblößt auf einen heißen Ofen gesetzt, vielleicht um ein noch größeres Lob davonzutragen, und das war denn doch auch den unbedingtesten Verehrern der Rute zu stark gewesen. Susanna stand ganz verlassen in der Welt da und wußte nicht, wohin sie sich wenden oder was sie ergreifen sollte, sie vertauschte die gewohnte Handarbeit daher gerne, obgleich nicht ohne Angst, nach ihrem eigenen Ausdruck, mit der schweren Kopfarbeit, und die Spekulation glückte vollkommen und in kürzester Frist. Den mehr herangewachsenen Knaben und Mädchen öffneten sich, freilich ernst und finster, Rektorat und Konrektorat, die unter einer Art Kontrolle standen und sich nötigenfalls durch den weltlichen Arm rekrutierten. Aber auch hier wurden trotz der pomphaften, mir bis zur Stunde rätselhaft gebliebenen Namen, womit sie stolzierten, nur die notdürftigsten Realien traktiert, und ein wegen seiner Gaben allgemein angestaunter Bruder meiner Mutter, den der keineswegs überbescheidene Rektor mit der Erklärung entließ, daß er ihn nichts weiter lehren könne, weil er so viel wisse, als er selbst, war allerdings ein gewaltiger Kalligraph und putzte seine Neujahrswünsche mit Tusch und Schnörkeln heraus, wie Fust und Schöffer ihre Inkunabeln, konnte jedoch nicht einen einzigen grammatikalischen Satz zu stande bringen. Diesen unleugbar höchst mangelhaften und der Verbesserung bedürftigen Zuständen sollte nun ein für alle Mal ein Ende gemacht, das Volk sollte von der Wiege an erzogen und der Aberglaube bis auf die letzte Wurzel ausgerottet werden. Ob man gründlich erwog, was vornehmlich zu erwägen gewesen wäre, bleibe dahin gestellt, denn der Begriff der Bildung ist äußerst relativ, und wie der ekelhafteste Rausch durchs Rippen aus allen Flaschen entsteht, so erzeugt das flache, encyklopädische Wissen, das sich allenfalls in

Digitized by Google

die Breite mitteilen läßt, gerade jenen widerwärtigen Hochmut, der sich keiner Autorität mehr beugt und doch zu der Tiefe, in der sich die geil aufschießenden dialektischen Widersprüche und Gegensätze von selbst lösen, nie hinabdringt. Jedenfalls ergriff man das rechte Mittel, indem man auf der einen Seite Seminarien stiftete und auf der anderen Elementarschulen errichtete, so daß der Abklärichт, der dort ausgekocht und als Rationalismus in die leeren Schulmeisterköpfe hineingetrichtert wurde, sich von hier aus gleich über das ganze Land ergießen konnte. Das Resultat war, daß auf eine etwas abergläubische Generation eine überaus superkluge folgte, denn es ist erstaunlich, wie der Enkel sich fühlt, wenn er weiß, daß ein nächtliches Feuermeteor bloß aus brennbaren Dünsten besteht, während der Großvater den Teufel darin erblickt, der in irgend einen Schornstein mit seinen leuchtenden Geldsäcken hinein will. Doch, wie es sich hiermit auch im allgemeinen verhalten mochte, und ich wiederhole meine Ueberzeugung, daß der Durchschnittspunkt hier außerordentlich schwer zu treffen ist: für mich knüpfte sich an die Reform ein großes Glück. Auch Wesselburen erhielt nämlich seine Elementarschule, und an diese wurde ein Mann als Lehrer gewählt, dessen Namen ich nicht ohne ein Gefühl der tiefsten Dankbarkeit niederschreiben kann, weil er trotz seiner bescheidenen Stellung einen unermeßlichen Einfluß auf meine Entwicklung ausgeübt hat: er hieß Franz Christian Dethleffen und kam aus dem benachbarten Eiderstedt, wo er schon eine kleine Bedienstung gehabt hatte, zu uns herüber.

9.

Kein Haus ist so klein, daß es dem Kinde, welches darin geboren ward, nicht eine Welt schiene, deren Wunder und Geheimnisse es erst nach und nach entdeckt. Selbst die ärmlichste Hütte hat wenigstens ihren Boden, zu dem eine hölzerne Leiter hinauf führt, und mit welchem Gefühl wird diese zum ersten Mal erstiegen! Gewiß findet sich oben einiges altes Gerät, das unbrauchbar und vergessen in eine längst vergangene Zeit zurückdeutet und an Menschen mahnt, die schon bis auf den letzten Knochen vermodert sind. Hinterm Schornstein steht wohl eine wurmstichige hölzerne Kiste, welche die Neugier reizt; handhoch liegt der Staub darauf, noch sitzt das Schloß, aber man braucht nicht nach dem Schlüssel zu suchen, denn man kann hinein greifen, wo man will, und wenn das Kind es mit Zittern und Zagen thut, so zieht es einen zerrissenen Stiefel oder die zerbrochene Kunkel eines Spinnrades hervor, das schon vor einem halben Jahrhundert bei Seite gestellt wurde. Schaudernd schleudert es den Doppelfund wieder von sich, weil es sich unwillkürlich fragt: wo ist das Bein, das jenen trug, und wo die Hand, die diese in Schwung setzte? doch die Mutter hebt das eine oder das andere bedächtig wieder auf, weil sie gerade eines Riemens bedarf, der sich noch aus dem Stiefel des Großvaters herausschneiden läßt, oder weil sie glaubt, daß sie mit der Kunkel der Urtante noch einmal Feuer anmachen kann. Wäre die Kiste aber auch während des letzten harten Winters, der die Leute sogar nötigte, getrocknete Mistfladen zu brennen, mit in den Kachelofen gewandert, so steckt doch im Dach noch eine verrostete Sichel, die einst blank und fröhlich zu Felde zog und tausend goldgrüne Halme in einem Ausholen darniederstreckte, und darüber hängt die unheimliche Sense, an der sich vor Zeiten ein Knecht die Nase ablief, weil sie zu dicht über der Bodenluke hing, und er die Leiter zu rasch hinanstieg. Daneben piepsen in den Ecken die Mäuse, es springen wohl auch ein paar aus den Löchern hervor, um nach kurzem Tanz wieder hinein zu schlüpfen, ja ein

Digitized by Google

blendend weißes Wieselchen wird für einen Augenblick sichtbar, das kluge Köpfchen sammt den Vorderpfoten spähend und schnuppernd in die Höhe hebend, und der einzige Sonnenstrahl, der durch irgend eine verstohlene Spalte dringt, ist einem Goldfaden so vollkommen ähnlich, daß man ihn gleich um den Finger wickeln möchte. Von einem Keller weiß die Hütte nichts, wohl aber das Bürgerhaus, wenn auch nicht des Weines, sondern der Kartoffeln und der Rüben wegen, die der Aermere im Freien unter einem tüchtigen Erdhaufen birgt, den er im Herbst aufwirft und im Winter bei starkem Frost noch vorsichtig mit Stroh oder Mist bedeckt. In den Keller zu kommen, will nun noch viel mehr heißen, als auf den Boden zu gelangen; wo aber wäre das Kind, welches nicht auch dieses Gelüst auf die eine oder andere Weise zu befriedigen wüßte. Es kann ja zum Nachbar gehen und sich schmeichelnd an die Schürze der Magd hängen, wenn sie gerade etwas herauf holen soll, es kann sogar den Augenblick erlauern, wo aus Versehen die Thür offen blieb, und sich auf eigene Faust hinunter wagen. Das ist freilich gefährlich, denn sie kann plötzlich zugeschlagen werden, und die sechzehnfüßigen Kanker, die in ekelhaftester Mißgestalt an den Wänden herumkriechen, sowie das durchsickernde grünliche Wasser, das sich in den hie und da absichtlich gelassenen Vertiefungen sammelt, laden nicht zum langen Verweilen ein. Aber, was thuts, man hat die Kehle ja bei sich, und wer ordentlich schreit, der wird zuletzt gehört!

Macht nun schon das Haus unter allen Umständen einen solchen Eindruck auf das Kind: wie muß ihm erst der Ort vorkommen! Es tritt, wenn es zum ersten Mal von der Mutter oder vom Vater mitgenommen wird, den Gang durch den Straßenknäuel gewiß nicht ohne Staunen an, es kehrt noch weniger ohne Schwindel von ihm zurück. Ja, es bringt von vielen Objekten vielleicht ewige Typen mit heim, ewig in dem Sinn, daß sie sich im Fortgang des Lebens eher unmerklich bis ins Unendliche erweitern, als sich jemals wieder zerschlagen lassen, denn die primitiven Abdrücke der Dinge sind unzerstörbar und behaupten sich gegen alle späteren, wie weit diese sie auch an sich übertreffen mögen. So war es denn auch für mich ein unvergeßlicher und bis auf diesen Tag fortwirkender Moment, als meine Mutter mich den Abendspaziergang, den sie sich in der schönen Sommerzeit an Sonn- und Feiertagen wohl gönnte, zum ersten Mal teilen ließ. Mein Gott, wie groß war dies Wesselburen: fünfjährige Beine wurden fast müde, bevor sie ganz herum kamen! Und was traf man alles unterwegs! Schon die Namen der Straßen und Plätze, wie räthselhaft und abenteuerlich klangen sie! „Nun sind wir auf dem Lollfuß! Das ist Blankenau, hier gehts zum Klingberg hinüber! Dort steht das Eichennest!“ Je weniger sich ein Anhaltspunkt für sie fand, um so sicherer mußten sie Mysterien verbergen! Nun gar die Sachen selbst! Die Kirche, deren metallne Stimme ich schon so oft gehört hatte, der Gottesacker mit seinen düstern Bäumen und seinen Kreuzen und Leichensteinen, ein uraltes Haus, das ein „Achtundvierziger“ bewohnt haben und in dessen Keller ein vom Teufel bewachter Schatz verborgen sein sollte: ein großer Fischteich, all diese Einzelheiten flossen für mich, als ob sie sich, wie die Glieder eines riesenhaften Tiers, organisch auf einander bezögen, zu einem ungeheuren Totalbilde zusammen, und der Herbstmond übergoß es mit bläulichem Licht. Ich habe seitdem den Dom von Sankt Peter und jeden deutschen Münster gesehen, ich bin auf dem Père Lachaise und an der Pyramide des Cestius gewandelt, aber wenn ich im allgemeinen an Kirchen, Friedhöfe u. s. w. denke, so schweben sie mir noch jetzt in der Gestalt vor, in der ich sie an jenem Abend erblickte.

Digitized by Google

10.

Ungefähr um dieselbe Zeit, wo ich Susannas dumpfen Saal mit der neu erbauten, hellen und freundlichen Elementarschule vertauschte, mußte auch mein Vater sein kleines Haus verlassen und eine Mietwohnung beziehen. Das war nun für mich ein wunderlicher Kontrast. Die Schule hatte sich erweitert: ich schaute aus blanken Fenstern mit breiten Föhrenrahmen, statt das neugierige Auge an grünen Bouteillen-Scheiben mit schmutziger Bleieinfassung zu versuchen, und der Tag, der bei Susanna immer später anfing und früher aufhörte, als er sollte, kam zu seinem vollen Recht; ich saß an einem bequemen Tisch mit Pult und Tintenfaß, der frische Holz- und Farbengeruch, der noch jetzt einigen Reiz für mich hat, versetzte mich in eine Art von fröhlichem Taumel, und als ich auf mein Lesen hin vom inspizierenden Prediger angewiesen wurde, die dritte Bank, die ich bescheiden gewählt hatte, mit der ersten zu vertauschen und sogar auf dieser noch einen der obersten Plätze einzunehmen, fehlte mir nicht viel mehr zur Seligkeit. Das Haus dagegen war zusammengeschrumpft und hatte sich verfinstert: jetzt gab es keinen Garten mehr, in dem ich mich mit meinen Kameraden bei gutem Wetter herumtummeln konnte, keine Diele, die uns bei Regen und Wind gastlich aufnahm: ich war auf die enge Stube beschränkt, in der ich mich kaum selbst rühren, in die ich aber keinen Spielgefährten mitbringen durfte, und auf den Platz vor der Thür, auf dem es, da die Straße unmittelbar daran vorüberlief, nur selten einer bei mir aushielt. Der Grund der ganzen folgenschweren Veränderung war eigen genug. Mein Vater hatte sich bei seiner Verheiratung durch Uebernahme einer Bürgschaft mit fremden Schulden beladen und würde ohne Zweifel schon viel früher ausgetrieben worden sein, wenn sein Gläubiger nicht glücklicher Weise die lange Strafe einer Brandstiftung im Zuchthause abzubüßen gehabt hätte. Dies war einer der furchtbaren Menschen, die das Böse des Bösen wegen thun und den krummen Weg sogar dann noch vorziehen, wenn der gerade rascher und sicherer zum Ziele führt; er hatte den lauernd boshaften Höllenblick, den niemand aushält und der in einer noch kindlichen Zeit den Glauben an Hexen und Hexenmeister entzündet haben mag, weil die Freude über das Unheil in ihm einen Ausdruck findet, der das Unheil selbst notwendig vermehren zu müssen scheint. Krugwirt und Krämer seines Zeichens und für seinen Stand mehr als wohlhabend, hätte er die friedlichste und fröhlichste Existenz führen können, aber er mußte durchaus mit Gott und Welt in Feindschaft stehen und einem wahrhaft teuflischen Humor, von dem mir später selbst in Kriminalgeschichten kein zweites Beispiel vorgekommen ist, den Zügel schießen lassen. So ließ er seine Frau einmal auf ihre Bitte am Sonnabend mit der größten Freundlichkeit zur Beichte gehen, verbot ihr aber am Sonntag nach protestantischem Brauch auch das Abendmahl zu nehmen, weil sie ihn darum nicht ersucht hatte. Wenn irgend einem seiner Nachbarn ein junges schönes Pferd heranwuchs, so ging er zu ihm und bot ihm einen Spottpreis für das Tier. Wies dieser ihn ab, so sagte er: ich würde mirs doch überlegen und die alte Regel beherzigen, daß man alles hergeben soll, worum einmal gehandelt wurde; wer weiß, was geschieht! Und sicher ward das Pferd trotz aller Ueberwachung, früher oder später, auf der Wiese oder im Stall mit durchschnittenen Fußsehnen gefunden und mußte erstochen werden, so daß er zuletzt kaufen konnte, was ihm irgend gefiel. Seinem Schwiegersohn half er bereitwilligst bei einem betrügerischen Bankerott, zu dem er ihn selbst verleitet haben mochte, als dieser jedoch nach geschworenem Meineid die unterschlagenen Sachen zurückverlangte, lachte er ihn aus und forderte

Digitized by Google

ihn auf, zu klagen. Beim Feuerlegen wurde er aber von seiner eigenen Magd überrascht und, ungeachtet seiner Schlauheit und seines eben so großen Glücks, auf der That ertappt, und diesem Umstand verdankte mein Vater, den er durch allerlei listige Vorspiegelungen in die Bürgschaft hineingeschwatzt hatte, die wenigen Jahre ruhigen Besitzes, deren er sich in seinem kurzen Leben erfreute. Sowie das Zuchthaus dem Gemeinwesen seinen Zögling zurückgab, mußten wir die Stätte verlassen, an der unsere Großeltern über ein halbes Jahrhundert Freud und Leid mit einander geteilt hatten; es war für mich und meinen Bruder wie Weltuntergang, als die alten Mobilien, die sonst kaum beim Weißen des Zimmers von der Stelle gerückt wurden, plötzlich auf die Straße hinaus wanderten, als die ehrwürdige holländische Schlaguhr, die nie richtig ging und immer Verwirrung anstiftete, auf einmal, hell vom Strahl der Maisonne beschienen, an einem Ast des Birnbaumes hing, und der runde wurmstichige Speisetisch, der uns, wenn gerade wenig darauf war, so oft den Wunsch abnötigte, daß wir alles haben möchten, was schon darauf verzehrt worden sei, wackelnd darunter stand. Doch war das Ganze natürlich auch ein Schauspiel für uns, und als sich sogar beim Aufräumen ein mir längst verloren gegangener bunter Pfeifenkopf in irgend einem Rattenloch wieder fand und noch obendrein beiden mit uns ausziehenden Familien dies und jenes, was sich des Mitnehmens nicht zu verlohnen schien, für uns, die wir auch noch das Letzte brauchen konnten, im Durchstöbern der Winkel abfiel, kam der Tag uns bald als ein Festtag vor und wir schieden, zwar nicht ohne Rührung, aber doch ohne Schmerz, von den Räumen, in denen wir geboren waren. Was das eigentlich hieß, erfuhr ich erst nachher, aber freilich bald genug; ich war, ohne es selbst zu wissen, bis dahin ein kleiner Aristokrat gewesen und hatte nun aufgehört es zu sein. Das hing so zusammen. An und für sich schaut der Käthner auf den Häuerling herab, wie der Bauer und der reiche Bürger auf ihn, und ebenso wird mit einem gewissen Respekt wieder zu ihm hinaufgeschaut. Er ist des ersten Grußes so sicher, als ob er einen Wechsel darüber in Händen hätte und ihn durch die Gerichte eintreiben könnte; kann er sich aber auf seiner Höhe nicht behaupten, so geht es ihm, wie jeder Größe, die zum Fall kommt: die Unteren rächen sich dafür an ihm, daß er sie einst überragt hat. Die Kinder richten sich in allen diesen Stücken nach den Eltern, und so hatte ich die Ehre der Erhebung, aber auch die Schmach des Sturzes mit meinem Vater zu teilen. Als wir uns noch im Besitz befanden, wurde mein Ansehen als Käthners-Sohn noch bedeutend durch den Birn- und den Pflaumenbaum unseres Gartens gesteigert. Selbst im Winter wurde es nicht ganz vergessen, daß ich im Sommer etwas zu verschenken hatte, und mancher hart gefrorener Schneeball, der mir ursprünglich zugedacht war, flog doch an meinen Ohren vorüber, weil man besorgte, daß ich zu ungelegener Zeit Revanche nehmen möchte. Kam der Frühling heran, so begann man, durch allerlei kleine Gaben um meine Protektion zu werben; bald erhielt ich ein Heiligenbild, bald ein buntes Merkzeichen, bald eine Muschel, und huldvoll versprach ich dafür, was man verlangte. Zeigten sich die ersten Blüten, so wurden mit Tischlers Wilhelm förmliche Geschäfte abgeschlossen; er überließ mir auf Kredit bald einen kleinen Wagen, bald einen Puppensarg, bald ein Schränkchen und ähnliche Spielereien, die er selbst zierlich genug aus den Holzabfällen seines Vaters zurecht zu schnitzeln wußte, und ich wies ihm dafür ganze oder halbe Körbe von Birnen und Pflaumen an. Prangten die Bäume in vollem Flor, so war die Ernte auch in der Regel schon verkauft, aber allerdings ganz in der Stille, denn meine Mutter war wenig geneigt, die

Digitized by Google

von mir eingegangenen Kontrakte zu realisieren, und Wilhelm stand ihr gegenüber immer als großmütiger und uneigennütziger Schenker da. Waren die Früchte reif, ein Zeitpunkt, über den Kinder und Erwachsene bekanntlich weit von einander abweichen, so warf mein Gläubiger von seinem Garten aus mit Knütteln und Steinen dazwischen, während ich aufpaßte, ob auch jemand käme, und das Gefallene hurtig und ängstlich für ihn zusammenlas. Wir wählten gewöhnlich die Mittagsstunde dazu, und oft glückte es mir, meine Schuld vollständig abzutragen, bevor die allgemeine Obstlese eintrat, oft wurden wir aber auch von dieser überrascht oder sonst ertappt, und dann holte Wilhelm sich ohne Erbarmen, und ohne sich darum zu kümmern, daß er zuweilen den größten Teil des bedungenen Preises schon eingestrichen hatte, in günstiger Stunde seine Sachen wieder, indem er rasch über den Zaun sprang und sie mir wegriß. Dies alles hatte nun ein Ende, und die Folgen waren anfangs recht bitter. Zunächst wurden meine Eltern feierlich als „Hungerleider" eingekleidet, denn es ist charakteristisch an den geringen Leuten, daß sie das Sprüchwort: „Armut sei keine Schande!" zwar erfunden haben, aber keineswegs danach handeln. Dazu trug nun nicht wenig mit bei, daß meine Mutter etwas zurückhaltender Natur war und auch jetzt noch nicht aufhörte, ihr oft ausgesprochenes Prinzip: „Wegwerfen kann ich mich immer, damit hat es keine Eile!" fest zu befolgen. Dann fing man an, auf uns Kinder zu hacken. Die alten Spielkameraden zogen sich zurück oder ließen uns den eingetretenen Unterschied wenigstens empfinden; denn der Knabe, der einen Eierkuchen im Leibe hat, blickt den von der Seite an, der sich den Magen mit Kartoffeln füllen muß; die neuen hänselten uns und zeigten sich widerwärtig, wo sie konnten, ja, die Pflegehaus-Jungen drängten sich heran. Diese, arme Waisen, die auf öffentliche Kosten in einem Mittelding von Mildthätigkeits-Anstalt und Hospital unterhalten wurden, bildeten nämlich die allerunterste Klasse; sie trugen graue Kittel, hatten in der Schule, wie die Grafen in Göttingen, ihre eigne Bank, nur aus anderen Gründen, und wurden von allen gemieden, so daß sie sich selbst als halbe Aussätzige betrachteten und sich nur dem näherten, den sie verhöhnen zu dürfen glaubten. Doch hatte das alles zuletzt sehr gute Folgen für mich. Ich war bis dahin ein Träumer gewesen, der sich am Tage gern hinter den Zaun oder den Brunnen verkroch, des Abends aber im Schooß der Mutter oder der Nachbarinnen kauerte und um Märchen und Gespenstergeschichten bat. Jetzt ward ich ins thätige Leben hineingetrieben; es galt, sich seiner Haut zu wehren, und wenn ich mich auf die erste Rauferei auch nur nach langem Zögern und vielen, keineswegs kühnen Rettungsversuchen einließ, so fiel sie doch so aus, daß ich die zweite nicht mehr scheute und an der dritten oder vierten schon Geschmack fand. Unsere Kriegserklärungen waren noch lakonischer, wie die der Römer oder der Spartiaten. Der Herausforderer sah seinen Gegner während der Schulstunde, wenn der Lehrer für eine Minute den Rücken wandte, ernsthaft an, ballte die rechte Hand zur Faust und legte sie sich auf den Mund oder vielmehr aufs Maul. Der Gegner wiederholte das symbolische Zeichen in der nächsten sicheren Minute, ohne auch nur mit einem Blick auf ein ausführlicheres Manifest zu dringen, und Mittags wurde der Handel auf dem Kirchhof in der Nähe eines alten Grabkellers, vor dem sich ein grün bewachsener Fleck befand, mit den Naturwaffen durch Ringen und Hauen, im äußersten Fall auch durch Beißen und Kratzen bündig vor der ganzen Schule ausgemacht. Ich erhob mich zwar nie zum Rang eines eigentlichen Triariers, der seine Ehre darein setzte, das ganze Jahr mit blauem Auge oder verschwollener

Digitized by Google

Nase herumzugehen, aber ich verscherzte doch sehr bald das mütterliche Lob, ein frommes Kind zu sein, das mir bis dahin so wohl gethan hatte, und stieg dafür im Ansehen bei meinem Vater, der es mit seinen Söhnen verhielt, wie Friedrich der Große mit seinen Offizieren, indem er sie bestrafte, wenn sie sich prügelten, und sie verhöhnte, wenn sie sich etwas bieten ließen. Einst biß mich mein Gegner, als ich auf ihm lag und ihn gemächlich durchwalkte, bis auf den Knochen in den Finger, so daß ich die Hand wochenlang nicht mehr zum Schreiben brauchen konnte, das war aber auch die gefährlichste Wunde, deren ich mich erinnere, und sie führte, wie dies wohl auch noch später im Leben zu geschehen pflegt, zu einer innigen Freundschaft. — — — — —

Rundschau.

Literatur.

* Ueber „den modernen Wiener Typus" in der Literatur sagt Alfred Gold in der „Zeit" ein paar sehr gut kennzeichnende Worte: „Sie alle werden von einem scharfen, zersetzenden Verstand, einem jüdischen Verstande, beherrscht, und erst durch diese Gehirnsphäre hindurch nähern sie sich durch starke Arbeit und Zucht der Freiheit künstlerischen Schaffens. Eigentliche Phantasie, Empfindung ist ihnen allen ja nicht die Hauptsache. Aber die Sentimentalität, die ihnen im Blute liegt, wissen sie zu verwerten, die ziehen sie durch tausend Filter klugen Mißtrauens und technischer Ueberlegung, bis daraus eine sublimierte Kunstform wird." Die Eindrücke der Wirklichkeit würden durch sentimentale Empfindungsreste zur Stimmung ausgegohren, die Stimmung werde wieder zum verdämmernden Eindruck abgetönt. „So ist alles vom Dichter glänzend geschaut, glänzend gesagt und zum Schlusse wieder glänzend verwischt. Selbstverständlich mit ästhetischer Absicht. Denn, um das passende Gleichnis aus der Musik zu nehmen: die Motive müssen verklingen, die angeschlagen wurden, müssen sich verlieren und in einer nicht anders als kontrapunktisch zu nennenden Verarbeitung wieder finden. Wo es nur irgend geht, wird bezeichnender Weise die Form der Traumerinnerung verwendet. Geträumt wird auch hier wieder — vom Sterben! Wir verstehen jetzt diesen Tic. An den Tod denken, das erlaubt dem Verstande, sentimental zu werden und doch Verstand zu bleiben, das erlaubt Visionen ohne Gestaltung und Poesie ohne Wärme. Das erlaubt also den jungen Wienern, Dichter zu sein. Denn Dichter sind sie bei aller Bewußtheit."

Vielleicht sagte man richtiger: Virtuosen sind sie, Dichter, denen Phantasie und Empfindung nicht die Hauptsache ist, sind zum mindesten eine sehr absonderliche Art von Poeten. Uebrigens sollte endlich einmal ein an wissenschaftlicher Psychologie geschulter Aesthetiker ein Werk über den Traum in der dichterischen Technik schreiben. Welcher Abstand zwischen diesen Jungwienern und den gesunden Realisten der Traumdichtung, den Keller, Spitteler, Weber!

Musik.

* Münchener Musikleben.

Eugen d'Alberts harmloser, aber feinsinniger und trotz nicht gerade hervorragender Originalität der musikalischen Erfindung wirklich erfreulicher Einakter „Die Abreise" (Text nach dem Lustspiele Steigenteschs vom Grafen Sporck) war die zweite und — letzte Neuheit, die unsre Hofoper im Laufe der Spielzeit herausbrachte. Es folgten noch zwei verdienstliche Neueinstudierungen, Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" und „Cid", und damit war's aus. Bedenkt man nun, daß

Digitized by Google

auch die Güte der Leistungen dieser Kunstanstalt immer mehr zu wünschen übrig läßt, so wird man begreifen, daß der Ruf nach einer Reform „an Haupt und Gliedern“ immer dringlicher wird. Wenn so auf dem Gebiete der Oper selbst ein bescheidenes Neuheitenbedürfnis unbefriedigt blieb, konnte man sich im Konzertsaal dafür um so ausgiebiger schadlos halten. Namentlich waren es die vom Kaim-Orchester heuer zum ersten Male veranstalteten, ausschließlich der Pflege neuerer Musikgewidmeten „Modernen Abende“, die in vieler Beziehung Interessantes boten. Hier hörte man (unter Hausegger) den ungemein empfindungswarmen und klangschönen zweiten Satz „Ueber allen Zauber Liebe“ aus Friedrich Kloses Symphonischer Dichtung „Das Leben ein Traum“, Hermann Bischoffs vom Allgemeinen Deutschen Musikverein preisgekrönten „Gewittersegen, Psalm zwischen Wolken“ (für Tenorsolo, Orgel und Orchester; Dichtung von Richard Dehmel), die großzügige, wenn auch technisch noch nicht ganz reife Schöpfung einer starken Begabung, Siegmund von Hauseggers dreiteilige Symphonie „Barbarossa“ (1. Die Not des Volkes, 2. Im Zauberberg, 3. Das Erwachen), die zwar auch in manchen Einzelheiten, wie unökonomischer Anwendung stark wirkender musikalischer Ausdrucksmittel u. dgl., den noch mitten im Wachsen und Werden begriffenen Künstler verrät, aber doch von dem gerade wegen seiner ungebrochenen Frische und Gesundheit so erfreulichen Talente ihres Autors, wie von seinem Können erneutes Zeugnis ablegte. Entschieden weniger bedeutend, weil ganz und gar unreif, wenn auch durchaus nicht talentlos erwies sich eine „Fantasia appassionata“ von Hugo Sträßer (Dr. Georg Dohrn). Weingartner brachte zwei Stücke von Vincent d'Indy, die stark verstandesmäßigen, raffiniert instrumentierten Symphonischen Variationen „Istar“ und das klangschöne, aber für sich allein nicht recht wirkende Vorspiel zur Oper „Fervaal“. Der Symphonischen Dichtung „Die Gefilde der Seligen“ von Weingartner selbst ist außer glanzvoller Instrumentierung nicht viel Gutes nachzurühmen. Weiter erwähne ich noch Wilhelm Bergers B-dur-Symphonie, eine glatte Mendelssohniade ohne jeden höheren Wert, Felix Dräsekes F-dur-Symphonie, d'Alberts Violoncello-Konzert, eine wertvolle Bereicherung der dürftigen Literatur dieses Instrumentes, des jungen Ungarn Dohnanyi in Wien preisgekröntes, eklektisch unselbständiges, aber temperamentvolles Klavierkonzert und als Kuriosum Rheinbergers Symphonie „Wallenstein“, ein typisches Beispiel jener Art von Programmmusik, wie sie auch der „absolute“ Musikant gelegentlich einmal riskiert. Hauptsache: die Form (das geht bei Rheinberger soweit, daß er das Scherzo „Wallensteins Lager“ hinter das Adagio „Thekla“ stellt, weil — Musikanten-Logik — der langsame Satz ja doch an zweite Stelle gehört!), Programm: Vorwand und Gehalt: Null. Im Odeon dirigierte Richard Strauß seinen „Zarathustra“, der in der Interpretation des Schöpfers doch an vielen Stellen ein wesentlich anderes Gesicht zeigte, als im vorigen Winter unter Fischer, und den namentlich als Zeugnis für eine wichtige Uebergangszeit im Werdegange des Komponisten interessanten „Macbeth“. Um andere seltener gehörte Orchesterwerke neuerer Richtung machte sich namentlich Siegmund von Hausegger mit der Aufführung von Alexander Ritters „Olafs Hochzeitsreigen“, Liszts beiden „Episoden aus Lenaus Faust“, von denen namentlich der so ungemein poesievolle „Nächtliche Zug“ bei weitem noch nicht bekannt genug ist, Straußens „Till Eulenspiegel“ und Bruckners E-dur-Symphonie verdient, während sein

Digitized by Google

Kollege Dr. Dohrn neben Berlioz (Vehmrichter-Ouverture) vor allem Brahms (D-dur-Serenade, Schicksalslied, Naenie u. a.) bevorzugte. Auch Weingartner versuchte es heuer mit Bruckner (Romantische Symphonie in Es), offen gestanden: mit wenig Glück. Es zeigte sich, daß der Wiener Meister dem auf anderen Gebieten so hochbegabten Dirigenten — was er leisten kann, hatte dieses Jahr neben der unvergeßlichen Faust-Symphonie namentlich auch eine prachtvolle Aufführung des Berliozschen „Harold in Italien" gezeigt — ganz und gar nicht „liegt". Zu allen übrigen Mißgriffen in Auffassung, Temponahme u. dgl. kamen, um das Maß voll zu machen, noch zwei ebenso wenig motivierte wie geschickte Striche (im Andante und Finale). Ueberhaupt scheint sich der Streichteufel, seit man ihm in der Oper schärfer zu Leibe geht, in den Konzertsaal flüchten zu wollen: Siegfried Wagner hat schon vor einiger Zeit in dem ersten Satze der Faustsymphonie seines Großvaters mit dem Rotstifte gearbeitet, Weingartner hält Bruckner ohne Striche wohl überhaupt für ein Ding der Unmöglichkeit (in Berlin hat er auch die B-dur-Symphonie verstümmelt), Karl Panzner machte unlängst in dem an die Aufnahmefähigkeit sicherlich keine übermäßige Anforderungen stellenden Lisztschen Prometheus sogar bei einer Festaufführung der Bremer Tonkünstlerversammlung einen (allerdings von Liszt in zu weitgehendem Entgegenkommen selbst als möglich angegebenen) Strich, und auch die sonst so dankenswerte Wiedergabe des Lisztschen „Christus", mit der der unermüdliche Heinrich Porges seine diesjährige Thätigkeit schloß, litt an empfindlichen Kürzungen in den Instrumentalsätzen. Nun liegt ja allerdings bei einem Werke wie dem Christus, dessen ungekürzte Vorführung fast das Doppelte der gewöhnlichen Dauer eines Konzertabends in Anspruch nimmt, ein nicht leicht zu lösendes Problem vor. Wenn es aber aus lokalen oder anderweitigen Rücksichten unmöglich ist, die Aufführung entsprechend früher beginnen zu lassen oder das Werk gleich auf zwei Abende zu verteilen, so wäre es, glaube ich, immerhin noch besser, einzelne Nummern ganz wegzulassen, als aus einem Stücke, das wie z. B. der Marsch der heiligen drei Könige auch in seinem architektonischen Aufbau schlechthin vollendet ist, durch Streichen ein formales „monstrum per defectum" zu machen. Aber mir scheint, als ob das Streichen, ganz abgesehen davon, ob es im gegebenen Falle ästhetisch berechtigt ist oder nicht, überhaupt und von vornherein, ich möchte sagen, aus ethischen Gründen durchaus unerlaubt sei. Ich meine, jeder verstorbene Künstler hat ein unantastbares Recht darauf, daß seine Werke nach seinem Tode so zu Gehör kommen, wie er sie hinterlassen hat, und nicht anders. Daß bisweilen auch „bonus dormitat Homerus", daß selbst ein großer Meister Werke geschrieben haben mag, die durch Striche künstlerisch gewinnen könnten, ändert an dieser Pietätpflicht nichts. Man überlege sich nur die Konsequenzen, zu denen es führen würde, wenn man den Dirigenten in dieser Beziehung freie Hand ließe. Auch gegen etwaige Zusätze könnte man Triftiges dann nicht mehr einwenden; sie bedeuteten eine von dem Streichen nur graduell, nicht wesentlich verschiedene Fälschung des Werkes. Und ferner: das alles geschieht sozusagen hinter dem Rücken des Publikums, das eigentlich doch auch ein Anrecht darauf hätte zu erfahren, ob es eine „editio castrata in usum Delphini" oder den Originaltext vorgesetzt bekommt. Umso mehr ist es Pflicht des ernsten Kritikers, mit aller Energie Protest einzulegen gegen diesen immer mehr um sich greifenden Unfug. Schließlich möchte ich noch darauf hinweisen,

Digitized by Google

daß allen diesen Versuchen, den Komponisten zu „verbessern", auch eine ganz falsche Auffassung vom Wesen des Kunstwerkes zugrunde liegt. Ein echtes Kunstwerk ist ein aus innerer Notwendigkeit herausgewachsener lebendiger Organismus, ein „In-dividuum" im eigentlichsten Sinne des Wortes. Wer so ein Werk wirklich lieb gewinnt, dem geht es, wie es uns mit den Gesichtern vertrauter Personen geht. Er liebt es so, wie es ist, und auch Abweichungen von der „normalen" Schönheitslinie sind ihm dann nichts als individuelle Eigentümlichkeiten, die seiner Liebe keinen Eintrag thun. Rudolf Louis.

(Schluß folgt.)

* Stuttgarter Kammermusikfest.

Wohl um den Lesern des Kunstwarts eine Anregung zu geben, hat beim 6. Großen Musikfest der Ausschuß mit Joachims und eines Vokalquartetts Hilfe eine Art kammermusikalischen Großbetrieb eingerichtet, der durch die Probe auf unkünstlerische Programmordnung die von Goehler im Kunstwart (und jetzt gottlob auch von anderen anderswo, z. B. in den Münchner „Neuesten" von Porges) vertretenen Vorschläge so recht einleuchtend macht. Daß Joachim Schumann und außerdem Werken, in denen die Primgeige herrscht, den Vorzug geben würde, durfte man erwarten; niemand wird's ihm verübeln. Wenn die ältere Kammermusik außer Bach ganz ignoriert wurde, so ist es angesichts des großen Publikums, dem das viertägige Fest galt, zu entschuldigen. Aber gegen die Reihenfolge der Werke, von wem sie auch festgelegt war, mußte Joachim mit seinem reinen Stilgefühl sich verwahren; ich nehme an, daß sein Einspruch ohne Erfolg blieb. Das Programm war das folgende: I. Bachs Konzert für 3 Klaviere in D-moll, komp. ca. 1730; Beethovens Harfenquartett op. 74, — 1809; Vokalquartette von Brahms, 1864—1884; Beethovens Kreutzersonate, 1802—1803; Spanisches Liederspiel von Schumann 1849; Mozarts C-dur-Quartett, 1785. II. Cherubinis Quartett in D-moll, 1834; Zigeunerlieder von Brahms, op. 103, — 1888; Schumanns C-dur-Phantasie, 1836; Beethovens F-moll-Quartett, 1810; Vokalquartette von Mendelssohn, Götz, Löwe, Kahn (sufficit!); Beethovens Septett, 1800. III. Es-dur-Quartett von Haydn, op. 64,6 (Programm und Textbuch zeigten ein anderes an, als gespielt wurde; die Aenderung geschah stillschweigend!) 1790; Schumanns A-moll-Quartett (gleichfalls geändert) 1842; unmittelbar auf Schumann: Beethovens Cis-moll-Quartett, 1826! IV. Beethovens G-dur-Quartett, op. 18,2 — 1800; Elegischer Gesang von Beethoven, 1814; Vokalquartette von Brahms, 1864 bis 1874; Schuberts Quintett, 1828; Liebeswalzer von Brahms, 1867 bis 1875; Schumanns Klavierquintett, 1842. Man braucht kein Chronometerfabrikant zu sein, um dieses Programm kunterbunt zu finden; es legte stellenweise gänzlich und fast immer zum Teile die Aufnahmefähigkeit lahm. Das gestanden nicht bloß die gelehrten, sondern auch die ungelehrten Zuhörer. Was fängt der arme Mensch an, wenn er in vier Konzerten aus Füllhörnern des Guten so bombardiert wird, daß er eine ganze Anzahl von Gehirntaschen oder -Fächern brauchte, um alles einzustecken? „Gut Lied will Takt", meint Sachs; ja, und auch ein ganzes Festprogramm will Ordnung und rhythmisches Geschehen!

Ueber die Güte von Ausführungen berichtet der Kunstwart grundsätzlich nicht, sonst würde ich eingehend zu begründen suchen, warum mir Joachim namentlich mit Beethovens op. 131 noch nicht auf dem Gipfel des Menschenmöglichen zu weilen scheint. K. G.

Digitized by Google

* Berliner Kunstausstellungen.

Nachdem neulich das Beste deutscher Kunst in der Sezession zusammenfassend betrachtet ist, wird es gut sein, gleich einen Blick auf die Franzosen und ihre Verwandten zu werfen. Wir vergessen nicht, daß sie vor allem unsre Lehrmeister für Farbe und Technik gewesen sind, und daß hierin heute noch manches von ihnen zu lernen ist. Wir müssen auch hier wieder ihr großes Können bewundern, die souveräne Beherrschung der malerischen Mittel, ihre Freude an der Farbe und an den feinen Reizen des Lichtes. Von den Franzosen selbst ist der — Schwede Zorn mit seiner fabelhaften Geschicklichkeit der interessanteste; Pissaro hat einige hell flimmernde, reizvolle Landschaften geschickt, Frocmuth ein Hafenbild in lustig abgetönten Farben und von eigenartigem Stimmungsgehalt.

Liebermann zeigt sein Können nicht sehr vorteilhaft in seinen „Badenden Jungen". Bei Corinth und Slevogt tritt die Neigung zum roh Sinnlichen hier besonders stark hervor; nur Corinths „Kreuzigung" zeigt in der Auffassung tieferen Gehalt. Hoffentlich endet der Beiden malerisches Geschick nicht in Virtuosentum, des letzteren „Salome" zeigt schon eine bedenkliche Verwandtschaft mit Rochegrosse, der ein Antipode dieser Richtung sein müßte. Habermanns raffinierte Frauenbilder haben immer eine Note von persönlichem, prickelndem Reiz; in dem, was er malt, ist ganz französischer Geist. Trübner ist leider recht leer geworden; Skarbina gibt eine Anzahl Proben der gewohnten zeichnerischen und malerischen Begabung, die aber gleichgültig lassen. Auch Uhde war in seinen früheren Bildern temperamentvoller; die jetzigen machen den Eindruck, als ob er nicht Nazarener aus innerem Drang, sondern aus dem Verlangen nach etwas Eigentümlichem wäre: er predigt hier, aber er packt nicht, er ist hier wohl schlicht, aber er ist nicht groß.

Die malerische Geschicklichkeit läßt sich dem Stil des Schriftstellers vergleichen: je glänzender dieser Stil ist, desto größer ist die Gefahr, daß sich der Schriftsteller von ihm fortreißen läßt, sich an ihm berauscht und daß zuerst die Klarheit und schließlich die Tiefe dessen, was er zu sagen hat, darunter leidet.

Unter den englischen Bildern fällt besonders Laverys Damenbildnis auf, aus dem die ganze abgeklärte, vornehm zurückhaltende Kunst des heutigen Englands blickt, das Ergebnis seiner stetigen, vorgeschrittenen Entwickelung und seiner hohen Kultur. Whistler ist dagegen mehr Revolutionär, im Sinne des Engländers, mit der leichteren, freudigeren Art seines reichen Könnens. Wuchtige Gestaltungskraft fühlen wir einzig groß und herb in des Italieners Segantini „Hochweide". Es wird überhaupt immer klarer: Dieser merkwürdige Mann, der um jeden Preis seine ganz eigene, herrische Persönlichkeit gibt, ist der Einzige gewesen, der Hochgebirg malen konnte.

Von den Deutschen ist dann Martin Brandenburg zu nennen, einer der eigenartigsten, ernstesten unter den Jüngeren. Seine Phantasie hat den wirbelnden Sand mit nackten Kobolds-körpern belebt, deren Linien sich wundersam beweglich in das Sandtreiben schmiegen; in seiner „Freude" hat er einem ähnlichen Gefühl wie Hofmann in manchem Bilde Ausdruck gegeben. Brandenburg aber ist nicht so frei und freudig; ein Rest von Unheimlichem bleibt immer übrig, etwas Zurückgehaltenes in den geballten Fäusten der Mädchen, die am Ufer tollen. Neben Dill, in dessen Bilde „Dachau" die eigenartigen Stimmungstöne, die uns schon vertraut sind, besonders reizvoll leben, sehen wir

Digitized by Google

auch seinen ehrlichen Schüler Hölzel, der bei aller Tüchtigkeit doch nicht für das Fehlen des Eigenen entschädigen Reinhold und Sabine Lepsius haben je ein Porträt ausgestellt. Seines ist vornehm ausgeglichen, hart und wohlthuend im Ton und psychologisch vertieft; es gibt mit einer persönlichen Note die junge Frau des ausklingenden 19. Jahrhunderts. Ihr Kinderbildnis lehnt sich in Technik und Farbengebung ganz an den Gatten, in der Auffassung aber ist es, trotzdem es einzelne liebenswürdige Züge hat, geziert und gestellt. Stuck hat außer einer „Bacchantin", die ihn nicht vorteilhaft gibt, ein vorzügliches, liebevoll ins Einzelne gehendes und doch groß wirkendes Bildnis Hermann Levis ausgestellt, das mit seinen scharf herausgehobenen Gehalt den feinsinnigsten und treusten aller Wagner-Dirigenten zum Leben weckt. Von dem Thomaschüler Böhle sehen wir ein sehr gutes Bild, der „Rhein mit altem Frachtschiff"; in der schwermütigen Stimmung dieser großen tiefen Landschaft lebt eine herbe Stimmung, die ganz deutsch und persönlich ist. Eine sehr eigenartige Sprache spricht Bartning in seinem kleinen, liebevoll gemalten „Bosco sacro", das die intimsten Reize birgt. Hodler, der durch Beilagen den Kunstwartfreunden bekannt ist, zeigt in groß aufgefaßten Kartons zu den Berner Museumsbildern wirklichen monumentalen Stil.

Von malenden Frauen, die mit ernsten Arbeiten erschienen sind, ist Elise Lampe und Julie Wolff-Thorn zu nennen, sie zeigen feinempfundene, durchaus individuelle Porträts. Dora Hitz ist in ihrer „Frühlingslust" auch ganz sie selbst; nur stört an dem ungünstigen Platze der kreidige Ton und ein klein wenig Manieriertheit. Aus dem übrigen fallen noch Baluschecks Bilder auf. Von seinen sozialen Milieu-Schilderungen sind die Stiftzeichnungen die besten: in dem Eisenbahnzyklus ist die ganze, schwere, rauchige Stimmung des Eisens illustriert. Als Illustration würde man sich auch sein großes Bild „In der Sonne" gern gefallen lassen — es ist schade, daß Baluschek sich manchmal darauf kapriziert, seine vorzüglichen Karrikaturen lebensgroß und naturalistisch in Oel zu malen. Auch von den Heineschen Bildern gilt etwas Aehnliches, wenn auch Heine ästhetisch viel feinfühliger ist, als Baluschek. Carlo Böcklin zeigt in seinem „Morgennebel", wie man es als Sohn eines Großen nicht machen soll; Siegfried Wagner ist klüger gewesen.

Neben Hildebrand, der in der Skulptur herrscht, sehen wir wieder eine Reihe Meunierscher Gestalten. Es ist immer die Arbeit, die schwere Arbeit, die hier mit künstlerisch großen und einfachen Mitteln aus dem Tiefen heraus verkörpert ist; ein scheinbar widersprechender Gegenstand ist in monumentalem Stil herausgehoben aus der Wirklichkeit. Ein anderer Belgier, Du Bois, zeigt zwei kleine Frauengestalten, die in ihren reizvollen Linien auch garnicht klassizistisch, sondern ganz individuell gesehen sind. Von Deutschen hat Gaul einige Tierbronzen ausgestellt, die seine liebevolle Beobachtungsfreude in seinen Zügen dem Beschauer vermitteln. In dem großen Saal steht ein Brunnenmodell von Obrist, das mit dem schwingenden Spiel seiner wasserwahren Linienführung das Auge erfreut, und draußen neben dem Eingangsthor hat er einen kleinen Wandbrunnen angebracht, der wundervoll einfältig aus einer Mauerritze mit seinem Blattgerank herauswächst.

Fassen wir rückschauend zusammen: etwas neues hat die Sezession in diesem Jahre nicht gebracht; die erprobten Künstler haben ihren Ruf befestigt. Nur: daß Marées Name für Viele nicht mehr ein leeres Wort bedeutet, könnte als künstlerisches Ereignis gelten.

Victor Zobel.

Digitized by Google

* Eine künstliche Ruine will noch oder wollte doch der Erfurter Verschönerungs-Verein errichten, und zwar im oberen Steigerthale. Der „Burgwart" riet von diesem Unternehmen ab: „Eine künstliche Ruine wird unter allen Umständen unecht wirken, selbst wenn man bedeutende Mittel aufwenden wollte. Bei geringen Aufwendungen läßt sich überhaupt nur ein komischer Effekt erzielen. Unter allen Umständen wirkt ein solches unechtes Bauwerk verwirrend und stört das Verständnis des Publikums für die Wirklichkeit. Ueberdies dürfte es dem Verschönerungs-Vereine durchaus nicht an geeigneten Objekten fehlen, wenn er eine oder mehrere wirkliche Burgruinen in der Nähe Erfurts in seine Pflege nehmen will. Dadurch könnte er sich ein wirkliches Verdienst um die Landschaft und um die vaterländische Geschichte erwerben." Wir möchten betonen, daß auch von dem Standpunkte aus, auf dem wir stehen, sich zu Gunsten künstlicher Ruinen nichts finden läßt. Im Gegenteil, wir verurteilen gerade als Kunstfreunde die „künstlichen Ruinen" womöglich noch entschiedener. Sie sind der Ausdruck einer sentimentalen Gefühlsspielerei, die mit Kunst als dem Ausdruck vollempfundener Wirklichkeit nicht das mindeste zu thun hat. Echte Ruinen, ja die bewahre man, die haben, abgesehen von ihrem geschichtlichen und etwaigen architektonischen Wert auch einen elegisch-poetischen Reiz, wo der malerische ihnen fehlt. Was diesen malerischen Reiz anbelangt, so ist's übrigens ein Irrtum, wenn man ihn im Publikum den Ruinen in besonderem Maße zuspricht; ein Irrtum, der wohl noch aus der Zeit des Klassizismus stammt, zu der man's verlernt hatte, selber malerisch zu bauen. Jetzt kann man's aber wieder.

* „Die Unschönheit der Oberleitungen der elektrischen Straßenbahnen etwas zu mildern, gibt es ein einfaches Mittel, das von einer technischen Fachschrift empfohlen wird. Es ist die Lackierung der stärkeren Teile der Luftleitungen in einer hellgrauen Farbe. Während die dünnen Drähte selbst wegen ihrer Unscheinbarkeit wenig auffallen, hebt sich die schmutzige schwarze Farbe der stärkeren Teile, die sich namentlich an den Abzweigungen und Kreuzungen häufen, recht auffallend von dem hellen Hintergrund des Himmels ab, und ein heller Anstrich, gegen welchen keinerlei Einwendungen als die des Kostenpunktes gemacht werden können, mildert die Auffälligkeit in sehr bedeutendem Maße. Ein leicht ausführbarer Versuch wird das sehr augenfällig erscheinen lassen."

Uns scheint diese kleine Notiz ungemein bezeichnend für die übliche Wald- und Wiesen-Aesthetik des deutschen Bürgers. Was einem nicht gefällt, je nun, das vertuscht man eben nach Möglichkeit! Oder kommt der Vorschlag auf etwas anderes hinaus? Mitunter geht's ja wirklich ohne ein Vertuschen nicht ab, wenn nämlich Häßlichkeiten da sind, die sich aus praktischen Gründen nicht ändern lassen. Das aber sind ganz seltene Ausnahmen; in hundert Fällen von hundert und einem ließe sich die Sache, die man eigentlich oder vergleichsweise gesprochen durch „graue Farbe" aus dem Bild wischen will, gerade zu einem Reiz des Bildes gestalten. Auch von den besagten „Oberleitungen" gilt das. Man bilde einfache feingeformte Tragsäulen und Tragarme in großen Linien ohne kleinliche Ausputzerei und lasse sie keck in kräftigen Farben anstreichen — und unsre großstädtischen Straßen werden nicht nur etwas Häßliches verloren, sondern zugleich etwas Hübsches gewonnen haben.

Vermischtes.

* Zur Reise nach Paris noch ein paar kleine Bücherempfehlungen als Nachtrag. „Ein Studien-

Digitized by Google

aufenthalt in Paris" von Ph. Roß-mann und A. Brunnemann (Marburg, Elwert, M. 2.40) ist ein praktischer Führer zunächst für „Neusprachler", aber mit großem Nutzen für jeden, der aus Paris in kurzer Zeit etwas für die Dauer einheimsen will. Ferner: Langenscheidts „Notwörterbücher", insbesondere der dritte und letzte Teil (ein jeder kostet 2 M.), das „Sachwörterbuch", das in lexikalischer Anordnung „Land und Leute" behandelt — vortreffliche Leistungen in ihrer Art, höchst übersichtlich, praktisch, und dabei nicht einmal langweilig. Schließlich: „Paris-Parisien", Jahrgang 1900 (Paris, Ollendorf, geb. 6 Frcs.) — eine Verbindung von Nachschlagebuch mit geistigem Blitzlichtfeuerwerk, das amüsant aber doch so über das Pariser Treiben hinhuscht, daß man zugleich recht viel davon erkennen kann.

* Zuschriften erhalte ich jetzt aus dem Leserkreise so viel, daß ich sie nicht beantworten könnte und wenn ich den ganzen langen Tag zum Briefschreiben frei hätte. Ich hab' aber nur ein kleines Stück davon zum Briefschreiben frei, und das hab' ich bis auf ganz wenige Ausnahmen für die Briefe zu benutzen, die von Kunstwartswegen geschrieben werden müssen. Antworte ich auf Zuschriften nicht, so darf ich unter solchen Verhältnissen auf Rücksicht seitens der Leser rechnen, denn Rücksicht bedeutet hier nichts als Anerkennen der thatsächlichen Verhältnisse, wie sie nun einmal sind und wie ich sie nicht ändern kann. Wirklich: so Vielen ich zu antworten vermag, antworte ich. Und dessen dürfen Alle gewiß sein: gelesen wird jeder Brief mit Aufmerksamkeit. Jetzt aber muß eine Pause in allem Antworten eintreten, denn ich gehe nach Paris und reise auch noch sonst eine Weile in der Welt herum, teils zur Erholung, teils in Sachen unsrer Bestrebungen. Also bitt schön: eine doppelte Dosis Nachsicht! F. Av.

Unsre Noten und Bilder.

Dieses Heft ist das Heft der Haupt-Reisezeit — wir wissen aus Erfahrung, daß zu zeitraubendem Eindringen in neue Gegenstände jetzt bei den Menschen nicht allzuviel Geneigtheit besteht, und sparen deshalb an Noten und Bildern das „Schwierigere" auf kühlere Zeiten auf. Aber zu einer kleinen leichten und doch recht weittragenden Beobachtung dürfen wir unsere Leser heut einladen, und thun das unter Hinweis auf das Blatt Hansens von Kulmbach und des Meisters H. W. G. Beide stellen denselben Johannes dar, dem die Himmelskönigin erscheint, — aber wie verschieden ist auf beiden die Stimmung! Bei Hans ein Pathos verhaltener Leidenschaft, bei dem andern eine friedevolle Idylle. Und nun beachte man die Linienführung! Wie bei Hans die starken Linien aufstreben und sich bäumen, sich gleichsam schütteln vor Kraft, wie bei H. W. G. dagegen die verhältnismäßig zarteren sich vorzugsweise breiten, glätten, senken. Gerade unsre beiden Blätter geben schon dem Ungeübten ganz ungewöhnlich gute Gelegenheit, jenen Einfluß der Linienführung gleichsam bei der Arbeit zu belauschen, der überall in der bildenden Kunst eine hochwichtige, aber keineswegs immer eine einfache Rolle spielt.

Inhalt. Der Weg der Schönheit. Von Hans Leuß. — Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung. Von R. L. Prager. — Die Instrumentierung der Meistersinger. Von K. Grunsky. — Lose Blätter: Meine Kindheit. Von Friedrich Hebbel. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Hans von Kulmbach, Johannes. Meister H. W. G., Johannes.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

HANS VON KULMBACH

Digitized by Google

Digitized by Google

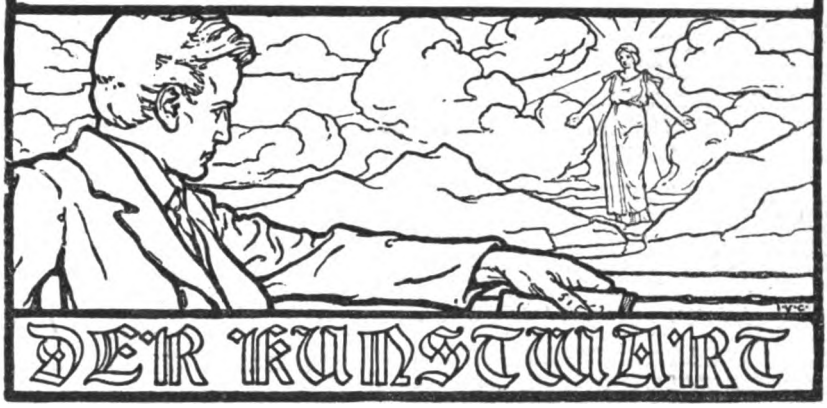
KW

MEISTER H. W. G.

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Augustheft 1900. Heft 22.



Kulissenzauber.

So alt die Meinung ist, daß unser Theater als eine Stätte künstlerischer Erbauung unter künstlerischen Grundgesetzen zu stehen habe, so alt ist auch der kritische Kampf wider alles, was die Erfüllung dieser Gesetze hindern kann. Vor allem war und ist es ein Widersacher, dessen verderbliche Macht erst die gehätschelte Bühne des neunzehnten Jahrhunderts ganz zu spüren bekam: die Macht des übermäßigen Theaterpomps. Das ist ein gefährlicher Geselle vorzüglich darum, weil man seiner Dienste am Theater bedarf, ihn also nicht kurzerhand hinauswerfen oder totschlagen kann. Sondern man muß ihn gelten lassen, ihn brauchen als einen dienstbaren Feind, der sofort Unheil anrichtet und die Herrschaft an sich reißt, sobald er sich unbewacht sieht. Er ist gefährlich, weil er den harmlosen Sinnen der Hörer gefällig zu schmeicheln weiß, bald so, bald so; in immer neuen Masken, wie sie die flüchtigen Launen der Zeit verlangen. Im Grunde aber bleibt sein Wesen stets das alte, und unsere Waffen gegen ihn bleiben es auch. Höchstens, daß wir heut in den Tagen der Maschinenkünste ein wenig kräftiger das gute Recht des freigeborenen Kunstwerkes auf ein freies Verlebendigen verteidigen müssen als unsere Vorkämpfer. Von denen klagte einer schon im Jahre 1811 darüber, „daß durch die Verwöhnung des Geschmacks in Absicht auf den Glanz der Dekorationen und die Pracht der Kleidungen die Verwaltung der Theater ein verwickeltes und kostspieliges Geschäft geworden ist, wobei denn oft die Haupterfordernisse, nämlich gute Stücke und gute Schauspieler den Nebensachen nachstehen müssen."

Gerade diese geschmacklose „Verwöhnung des Geschmacks", die immerhin Schlegel nur nebenbei der Erwähnung wert dünkte, sie, für die wir die Bezeichnung „Meiningerei" anzuwenden pflegen, wuchert heute auf unseren Bühnen üppiger denn je. Und so bedarf sie allerdings nicht nur der milden Erwähnung, sondern des scharfen Wortes. Dieses richtet sich natürlich nicht gegen die Bräuche jener sogenannten Musentempel, in denen Prospekte, Maschinen und eine zu jedem Dienst

Digitized by Google

willige Priesterschaft an der Verehrung des goldenen Kalbes so eifrig wie offenkundig beschäftigt sind. Auch jenen Frömmlern gilt es nicht, die drinnen denselben Tanz aufführen, nachdem sie draußen vor dem Thor das feierliche Tamtam der großen und schönen Worte geschlagen haben. Sondern unser Wort richtet sich vor allem an die Sachwalter der wenigen Stätten, an denen von Zeit zu Zeit ein ernster Anlauf versucht wird, um aus der staubigen Luft des täglichen Broterwerbs in die reinere Atmosphäre des künstlerischen Verdienstes emporzugelangen.

Wie geschieht das heute? Durch Meiningerei und Bayreutherei. Und also geschieht es nicht. Wie könnte es geschehen? Wenn das, was Meiningen und Bayreuth an innerlich neuer Schönheit zur Freude erschlossen, erfühlt, ergriffen und weiter fortgebildet würde.

Braucht es der Beispiele, daß es noch nicht geschah? Und daß es, wo mans versuchte, bei abgeguckten Aeußerlichkeiten verblieb? Die Münchner „Neuinszenierung" anläßlich der Zentennarfeier Wallensteins ist doch bekannt und immer noch gerühmt genug: das Lager stimmungsvoll im Schnee, Generäle und Mannschaft neu und kostbar beschneidert und ausgewaffnet — wer wagt es, dies keine That zu nennen? Oder Mozart auf der drehbaren Bühne getreu bis ins kleinste Fleckchen der Ur-Urpartitur, des nachweisbar dunkelsten Urtextes, der Urstärke des Orchesters — ist all das nicht ein beseligender Gewinn für jedwedes Herz? Oder Wagners Ring — o Wonne! vielleicht gar mit einem richtigen Vogel im Laube über Siegfried — wie ist das doch so überaus echt! Und nun erst Lauff, der Major und Poet dazu — was wäre sein Eisenzahn ohne die herrliche Vergoldung, die er empfing in dem freudig erregten Wiesbaden sogut wie in dem anmaßlich kalten Berlin?

Man verstehe das nicht so, als hielte ich alle Bemühungen um eine Verbesserung der Bühnentechnik und des Ausstattungswesens zusamt diesen selbst für eitel Humbug. Ganz und gar nicht. Ich weiß die Bedeutung, die das fein malerische und stilgetreue Wesen der Meininger für das Schauspiel hatte und auch heut noch hat, wohl anzuschlagen. Ich weiß es und begrüß' es von Herzen, daß Bayreuth auf allen Opernbühnen zu spüren ist. Aber es wäre zu wünschen, daß man all diese Außendinge, so schön sie sind, und gerade weil sie so „schön" die Augen blenden, als äußerlich, als sekundär ansehe und nicht Haupt- und Staatsaktionen aus ihnen mache, als gäbe es sonst nichts mehr zu thun am Theater. Als sei mit dieser gedankenarmen Vergröberung der reinen Schaukünste, mit diesem historischen oder sonstwie getreuen Aufputz der siechen Theatersache selber dauernd, ja, als sei dadurch womöglich gar der Kunst im Theater dauernd aufgeholfen.

Hier muß auch unserer Tageskritik, selbst der geistig regen und gründlichern — der Vorwurf gemacht werden, daß sie sich mit dem Kulissenzauber in einer gar zu entgegenkommenden, oft aber geradezu unverständigen Art abgibt. Trotz aller Aufklärungsversuche und Forderungen seit Lessing scheint die helle Einsicht in die besondere Thätigkeit des Regisseurs, in die Wichtigkeit seiner Arbeit noch den meisten Kritikern nicht einzuleuchten. Einerseits speist man in den Rezensionen den leitenden Kopf, den geheimen Dirigenten der Aufführung mit einer flüchtigen Schlußbemerkung über seine „stimmungsvolle Inszenierung" ab. Anderseits aber lobt man irgend einen braven

Digitized by Google

Handwerker, dessen ganzes Verdienst vielleicht das freie Verfügungsrecht über einen stattlichen Hoftheaterzuschuß ist, für seine Kleider- und Beleuchtungskünste über alle Maßen. Allerdings, solcher geheimen Dirigenten, solcher idealen Regisseure gibt es vorderhand kläglich wenige. Aber ist das ein Grund, alle Ausstellungen oder Anerkennungen, welche sein Bereich betreffen, an die falsche Adresse der Darsteller zu richten? Man hat sich daran gewöhnen müssen, dem Kapellmeister sein Teil an Liebe oder Zorn zuzumessen; solange man dem Regisseur die untergebene Rolle des Kulissenzauberers und Kleiderrates zuerteilt, solange man nicht laut und deutlich seinen Namen als den für die künstlerische Wiedergabe zu allererst verantwortlichen nennen wird, solange werden wir kein Gesamtschauspiel genießen. Und dann: was bleibt dem Regisseur übrig, als sich auf die Massenszenen und die Ausstattung zu beschränken, wenn er sich einen wirksamen Eingriff in den künstlerischen Gesamtbau des Werkes aus Mangel an öffentlicher Verantwortlichkeit nicht erlauben darf?

So verschlingt sich hier ein Uebel mit dem andern zu einer Kette für die Bühnenkunst. Und doch thäte ihr ein freies Spiel ihrer vornehmsten, ihrer geistigen Innenkräfte recht sehr not, wenn sie ihre hohen Pflichten für das Geistes- und Gemütsleben des Volkes nicht aufgeben will. Und warum scheint es heut, als wollte sie das allen Ernstes? Weil unsere Theaterpraktiker die von Tag zu Tage anwachsende Konkurrenz des Variétés nur zu empfindlich spüren und gar zu kläglich fürchten. Da stürzt man sich denn mit einigen ingrimmigen Verwünschungen dieser „neuen Mode" unbedenklich in planlose Reformthaten und weckt die guten Alten zum Beistand wider das schlimme Neue auf. Und weil dieses Neue in glitzerndem Glanz seine Augenkünste entfaltet, meinen die Verängstigten, die beste Art, das Variété zu besiegen, sei: die neue Dame durch noch glänzendere Toiletten vor aller Welt zu übertrumpfen. Geschäftsmännisch mag das nicht übel geplant sein. Künstlerisch aber bedeutet es eine ganz offenkundige Erklärung des Bankerotts, denn es bedeutet das Aufgeben des Besonderen, Eigenen, d. h. das Aufgeben seiner selbst.

Zunächst das Schauspiel. Welch ein unerfreuliches Durcheinander von Alt und Neu, Modern und Unmodern beherrscht das Spiel selbst unserer vornehmsten Bühnen. Schlotterichte klassische Könige berlinern auf Jambenfüßen daher, und haltungsvolle moderne Halbmenschen deklamieren uns die Prosabrocken Ibsens mit schönrednerischem Pathos vor. Jeder glaubt vorzüglich sich berechtigt, Hamlets „laßt euer eigenes Urteil euere Meister sein" möglichst wörtlich zu nehmen und nach dem Nachbarn nicht zu fragen, nach dem Autor erst recht nicht. Daß die Meininger in ein vorzügliches Zusammenspiel gewöhnt waren, scheint über dem groben Nachahmen ihrer feinen Schaukünste schier vergessen. Daß das Zusammenspiel maßgebend ist für den künstlerischen Rang eines Theaters, dessen eigentliches Wesen ja grade das Zusammenschließen der im Variété getrennten Einzelheiten zur Einheit ist — das weiß man wohl, „betont" es fleißig, aber handelt nicht danach, weil man die Wandersterne „pussieren" muß. Und wenn dann irgend so ein mit idealen Schrullen Belasteter kommt und fordert: Wir wollen eure prächtigen „Auferweckungen", die doch nur

Digitized by Google

neue pompöse Begräbnisse sind, nicht, sondern: Wir wollen die Auferstehung der Alten so, daß wir unser Sehnen, Hoffen und Lieben in ihren verstaubten Worten lebendig fühlen, — dann sagen die Herren höflich: Ei freilich, grade das wissen und wollen wir schon lange! Sehn Sie, da haben wir neulich z. B. mit dem neuinszenierten Goethe auch einen hübschen Erfolg gehabt. Die Sache macht sich ja, was wollen Sie also?

In der Oper ists nicht viel anders. Nur an besonders günstigen Tagen nimmt man vom Zusammenspiel in vorwagnerischen Werken etwas wahr, im allgemeinen scheint es, als sei für sie die Zeit inzwischen stehn geblieben. Da blüht immer noch ein aufdringlicher Primadonnenkult, die krankhafte Begeisterung für die verwöhnten Tenöre und edeln Baritone wird geflissentlich genährt, da sie ja geschäftlich so brauchbar ist, und die Folge davon ist, daß das Werk darüber in Fetzen, in rechte Lumpen zerrissen wird, mit denen sich nun ein jeder Sänger dekoriert, so „effektvoll", wie er's versteht. Und welche Unnatur brüstet sich doch noch da! Von einer Beseelung des Gesanges, von jener unaufdringlichen Charakteristik, die für das gesungene sogut wie für das gesprochene Wort gefordert werden muß, ist bei der Wiedergabe der älteren Meister herzlich wenig zu spüren. Die Geläufigkeit der kostbaren Kehle vorzuführen, scheint eben wichtiger und ist dankbarer. Da werden muntere Trillerliedchen, womöglich gar noch französischen Textes, in die gute geduldige Oper eingeschoben, und auf gütiges Verlangen des p. t. Publikums mit artigem Knixen wiederholt. Und wo bleibt der Mann, der dieser Bequemlichkeit steuern sollte, was sagt der Opernregisseur dazu? Nichts, denn er hat ja nichts mehr zu sagen, sobald es der teuren Kehle geruhte, sich auszuschwingen. Ob und wozu dieser wackere Kunstanwalt eigentlich da ist, das weiß das Publikum schon gar nicht, aber man kann es ihm so sehr nicht übel nehmen, denn dieser Anwalt weiß es meist selber nicht genau. Wenn es heute in der Oper durchschnittlich doch besser aussieht als im Schauspiel, so ist das dem Eingreifen energischer Dirigenten zu danken. Und wir schulden es vor allem dem Tondrama Richard Wagners, mit dessen Sieg auf der Opernbühne auch ein moderner Vortragsstil sich mählich heraus bildet, wie er dem Empfinden der Gegenwart entspricht. Daß dieser Stil ohne Bayreuth nicht erwachsen wäre, ist gewiß, und wenn neuerdings der alte Plan verjüngt wieder aufersteht, auch für unser Schauspiel ein Bayreuth zu schaffen*, so kann man diesem Versuch nur die thatkräftigste Unterstützung aller Freunde eines geläuterten Theaterwesens von ganzem Herzen wünschen. Eine förderliche Kunstpflege durch das Theater ist nur dann möglich, wenn wir durch regen Anteil beweisen, daß wir sie ernsthaft wollen. Die Wiesbadener und unsere sonstigen sogenannten „Fest"-Spiele, — nein, die helfen uns um keinen Schritt weiter, solange der Festgeist dort nicht mehr zu leisten vermag als ein paar schmetternde Fanfaren vor dem obligaten Kulissenzauber, oder aber, wenn er in die Eintrittspreise fährt, und sie dithyrambisch anschwellen macht.

Heute steht es so, daß der geistige Adel der Nation dem Theater, vorzüglich dem Schauspiel, entweder gleichgültig fernbleibt, oder sich von

* Man wende sich an die Firma Fischer & Franke, Berlin W. 30, um einen ausführlichen Prospekt.

Digitized by Google

Zeit zu Zeit durch den Augenschein belehrt, daß halt immer noch im dürren Sande fortgewurstelt wird. Ja, mancher mag es auch hassen, weil es ihm seine Hoffnungen trog. Ist das gesund? Sollen wir denn müßig dabeistehen, wenn „eine der schönsten Nationalthätigkeiten“ wie Goethe sie nennt, von trockenen Spekulanten und grobsinnigen Handwerkern betrieben wird? Bismarck nannte kurz vor seinem Tode den neuen politischen Kurs dekorativ. Ich will nicht untersuchen, wie weit dies Wort auch unsere Künste trifft, unsere Bühnenkunst aber, das weiß ich, trifft es. Ihr fehlen Männer, die das Zeug zu Unternehmungen jenseits von fleißigen Geschäfts- und sanften Schlummerthaten besitzen. Schaffen können wir solche Männer nicht, aber das wird's auch kaum brauchen, Begabungen sind schon vorhanden. Stärken wir überall die Forderung und den Versuch des Besseren, so kräftigen wir den Boden, auf dem die Begabungen gedeihen und sich entfalten können. Eugen Kalkschmidt.

Deutsche Kunst.*

Die deutsche Kunst hat im neunzehnten Jahrhundert unter Bedingungen anderer Art gelebt als die französische oder die englische.

Frankreich und England besaßen seit Jahrhunderten ein Zentrum des nationalen Lebens, das alle oder doch die meisten schaffenden Kräfte anzog. Wer in der Kunst oder der Literatur den Boden der Heimat betrat, hatte die geistige Heimat gefunden und fühlte sich von der konzentrierten Lebensenergie seines Volkes umweht. Was er schuf, enthielt nicht nur das Maximum seiner eigenen Kraft, sondern war obendrein gesteigert durch den Anschluß an die in einem Punkt gesammelte geistige Kraft seines Volkes.

In Deutschland gab es für die bildende Kunst keinen solchen Sammelpunkt des nationalen Lebens. Es wurden nicht nach einem Ort alle Kräfte zusammengezogen, wo sie in Reibung und Ringen ihr Höchstes geben mußten. Hohe Kunst wurde in fast einem Dutzend größerer und kleinerer Städte unabhängig gepflegt, deren jede einen umfassenden Ausdruck des gesamten künstlerischen Vermögens anstrebte.

Damit ist schon gesagt, daß eine große Mannigfaltigkeit der Lebensäußerungen bei einer für den Durchschnitt geringeren örtlichen Kraftanspannung sich ergeben mußte, denn auch die materiellen Mittel zersplitterten sich. Je nach ihrem Ursprung und den zur Verfügung stehenden materiellen und geistigen Mitteln waren die deutschen Kunststädte des neunzehnten Jahrhunderts untereinander sehr verschieden.

Im Mittelalter und zur Reformationszeit, als die reichste Blüte der deutschen Kunst sich entfaltete, waren ihre Zentren die großen Bürgerstädte von Köln, Mainz, Ulm, Augsburg bis Nürnberg und nicht die unbedeutenden Residenzen der Landesfürsten.

Die Kunst, die damals geschaffen wurde, trug einen kirchlichen und in ihrer letzten Entwicklung einen bürgerlichen Charakter. Fürstenkunst gab es im Grunde nicht oder nur als Anhängsel an die bürgerliche. Das örtliche Wesen war sehr stark entwickelt, und selbst die höchsten Be-

* Aus dem „Amtlichen Katalog der Ausstellung des Deutschen Reiches in Paris“. Vgl. Besprechung Kw. XIII, 18, S. 235.

Digitized by Google

gabungen wiesen alle Merkmale des Stammes auf, in dessen Hauptstadt sie emporgewachsen waren.

Diese alten Stammeshauptstädte sind in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts nicht wieder auf den Schauplatz getreten.

Zwischen der bürgerlichen Kultur der Reformationszeit und der wiederum bürgerlichen Kultur des neunzehnten Jahrhunderts lag das Zeitalter, wo die Fürsten als Territorialherren die Lebenskraft ihres Landes um sich gesammelt hatten. Und als im neunzehnten Jahrhundert das neue Bürgertum durch die Verfassung des modernen Staates zur Teilnahme an der Herrschaft gelangte, fand es überall den Regierungsapparat des fürstlichen Zeitalters in Thätigkeit und arbeitete damit weiter. Der materielle und geistige Zustand der deutschen Kunst im neunzehnten Jahrhundert muß von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden.

Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert hatten die Fürsten mit allen anderen Aufgaben des Staates auch die Kunstpflege übernommen. Sie bedurften der Kunst als höchsten Mittels der Repräsentation. Was dazu nötig war, fanden sie nach dem dreißigjährigen Kriege im deutschen Bürgertume, das vor ihnen der Träger nationaler Kultur gewesen war, nicht mehr vor oder doch nur bruchstückweise. Der Künstler, der sich zur Reformationszeit mit Mühe und Not vom Handwerker getrennt hatte, war in den deutschen Städten wiederum zurückgesunken in die Bande des Zunftwesens. Die wenigen, die als Bildnis- oder Historienmaler eine freiere Stellung anstrebten, wurden eifersüchtig bewacht und konnten sich nur retten, wenn sie der Zunft beitraten.

Was zur Zeit des aufstrebenden Absolutismus in Deutschland geleistet wurde, genügte nur ausnahmsweise, und häufiger in der Architektur und Bildhauerkunst als in der Malerei, dem Bedürfnisse des Fürsten. So war er gezwungen, sich die Kräfte vom Auslande kommen zu lassen oder sie sich zu erziehen, wie er sie für den Schmuck seiner Kirchen und Paläste brauchte. Er erreichte dieses Ziel durch die Gründung der Akademien, die im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert nach ausländischem Muster überall eingerichtet wurden.

Was in den Akademien gelehrt wurde, stammte nicht aus der älteren bürgerlichen deutschen Kultur, sondern aus dem Auslande. Durch das Bedürfnis der fürstlichen Höfe war das Antlitz der deutschen Kunst nach Italien, nach den Niederlanden und im achtzehnten Jahrhundert nach Frankreich gewandt. So wurde der Inhalt der deutschen Kunst eine Weiterentwicklung italienischer, französischer und niederländischer Gedanken, und die Träger dieser Entwicklung waren ebenso oft herbeigerufene Ausländer wie Deutsche. Das Ergebnis fiel für die drei bildenden Künste sehr verschieden aus. In der Malerei erlag die nationale Schöpferkraft, in der Architektur und der Bildhauerei kam es zu sehr hohen Leistungen. Die Bauten Friedrichs des Großen, die Dresdener Architektur, die Bauten in den geistlichen Fürstentümern West- und Süddeutschlands, Schlüters Werke und die Kleinplastik des Porzellans bilden eine durchaus eigenartige Weiterentwicklung der übernommenen Gedanken.

Es versteht sich von selbst, daß die Fürsten die Akademien in ihren Residenzen gründeten und nicht etwa in den Bürgerstädten, in

Digitized by Google

denen das nationale Leben der vorhergehenden Epoche gegipfelt hatte. Diese Residenzen waren noch zur Reformationszeit meist kleine oder doch schwach entwickelte Landstädtchen gewesen, die an Bedeutung unendlich tief unter den großen Bürgerstädten standen. Sie waren künstliche Gründungen, die Jahrhunderte lang nur durch den Fürsten und seinen Hof lebten. Ihr Straßennetz wurde mit Absicht auf Repräsentation angelegt, die Häuser in den neuen Stadtteilen dienten nicht dem Bedürfnis ihrer Bewohner, sondern der Dekoration der „Haupt- und Residenzstadt".

Diese Verhältnisse muß man im Auge behalten, wenn man die eigenartige Lage der deutschen Kunst im neunzehnten Jahrhundert verstehen will.

Nach den Kriegen der napoleonischen Epoche war mit dem Wohlstande des Bürgertums sein nationales Bewußtsein erwacht. Die alten Bürgerstädte begannen aus langem Schlafe zu erwachen, und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hatten sie wiederum die meisten Residenzen an ökonomischer Macht weit überholt, mit alleiniger Ausnahme Berlins. Neben den alten Bürgerstädten Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, Köln, Leipzig, Hamburg, Bremen kamen die Zentren der neuen Industrie in Sachsen und Westfalen hoch. Große Vermögen und ein hoher Stand mittlerer Wohlhabenheit sammelten sich an Orten, in denen die alteingesessene künstlerische Schaffenskraft eingeschlafen oder neue nicht erwacht war.

Unterdes war überall der moderne Staat an die Stelle des absoluten Fürstentums getreten, dessen sämtliche Funktionen er übernommen hatte und dessen Einrichtungen er im wesentlichen unverändert bestehen ließ, indem er fortführte und ausbaute, was die Fürsten begonnen hatten.

Auch die Akademien wurden Staatsinstitute und es wurden sogar noch einzelne im Sinne der bestehenden neu gegründet.

Die Akademien lagen an den Orten, wo der Fürst des absolutistischen Zeitalters ihrer bedurft hatte, nicht oder nur ausnahmsweise dort, wo das Gesetz des wirtschaftlichen Schwergewichts der neuen Zeit sie verlangt hätte und vor allem nicht in den alten Stammeshauptstädten.

So ist es gekommen, daß in Deutschland die sogenannten Kunststädte entstehen konnten, in denen Kunst gelehrt und geschaffen wurde, wie an den kleinen deutschen Universitäten Wissenschaft gelehrt und geschaffen wird, außerhalb des Wellenschlages der Zeit, mehr in abstracto.

Viele Eigenschaften der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts erklären sich aus diesem Zustande. Vor allem zwei, die geringe Widerstandsfähigkeit gegen fremde Einflüsse und der mangelnde Anschluß an das Leben der ausschlaggebenden Volksschicht, des Bürgerstandes.

Hätte es einen einzelnen Mittelpunkt für das wirtschaftliche und geistige Leben in Deutschland gegeben, so wäre zweifellos die Widerstandskraft gegen die Gedanken, die aus Paris kamen, stärker gewesen. Denn wenn im neunzehnten Jahrhundert von fremden Einflüssen in Deutschland die Rede ist, so hat man immer zuerst an Frankreich zu denken. Daneben tritt mehr mittelbar und sehr spät erst England auf.

Daß die deutsche Kunst der neueren Zeit mit dem Leben nicht die innigste Fühlung hat, zeigt sich vor allem in der Bildnismalerei, die ihre schwache Seite war und die schließlich in einer Reihe großer und

Digitized by Google

reicher Städte, die drei Jahrhunderte vorher bei geringerer wirtschaftlicher Kraft höchste Kunst getragen hatten, völlig verschwunden war. — Wie viele große Bildnismaler lassen sich heute in Deutschland neben dem Münchener Lenbach nennen?

Diese mangelhafte Berührung mit dem Leben wurde früh empfunden, und schon in den zwanziger Jahren suchten Freunde der Kunst im Bürgertum Abhilfe zu schaffen. Es gab damals keinen Kunsthandel, der sich ernstlich um lebende Kunst kümmerte, und das Ausstellungswesen war schwach entwickelt; dabei sandten die Akademien, die hundert Jahre früher für den fürstlichen Bedarf Künstler geschult hatten, unaufhörlich Scharen von Künstlern in die Welt, für die der moderne Staat und das Bürgertum keine Aufgaben hatten, und die auch für die wenigen Fürsten zuviel waren, die nach alter Ueberlieferung Mittel für Kunst aufwandten, auch wo sie für ihr bürgerlich gewordenes Leben Kunst eigentlich nicht mehr nötig hatten. So wurden überall Kunstvereine gegründet, Gesellschaften, die die aus den geringen Beiträgen zahlreicher Mitglieder zusammengeflossenen, oft erheblichen Mittel in der Regel für die Förderung einer niederen Gattung von Kunst verwandten, wie sie den künstlerisch meist wenig gebildeten Mitgliedern faßlich und angenehm war.

Durch die Kunstvereine wurde in weiteren Kreisen das Ausstellungswesen gepflegt und entwickelt, das, später vom Staat weiter ausgebildet, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wachsend, zuletzt die Produktion der Nachbarländer im weiten Kreise von Italien bis nach Petersburg heranzog, Deutschland zum großen internationalen Kunstmarkte machte und schließlich durch das Uebermaß sowohl das Aufkommen einer feineren künstlerischen Genußfähigkeit wie die künstlerische Produktion selbst zu ersticken drohte.

Akademien als vom Leben losgelöste Lehranstalten der Kunst, überwiegend in wirtschaftlich schwach entwickelten Städten und nur ausnahmsweise in den Mittelpunkten des nationalen Lebens gelegen, Kunstvereine als Förderer der mittleren und niedrigen Produktion, Ausstellungen von ständig wachsender Zahl und immer größerem Umfang und schließlich an sie angeschlossen ein sehr einflußreicher Kunsthandel bei mangelhaft entwickelten unmittelbaren Beziehungen zwischen Künstler und Publikum, das sind die neuen Zeichen, unter denen die Produktion der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunders vor sich gegangen ist.

Unter den zahlreichen deutschen Akademiestädten nehmen naturgemäß Berlin, zu Anfang des Jahrhunderts als die Hauptstadt des Nordens, später als die Reichshauptstadt, und München, als die Hauptstadt Süddeutschlands den ersten Raum ein. Zeitweilig behaupteten sich, durch günstige Umstände gehoben, Dresden, auch wohl Karlsruhe, Stuttgart und Weimar neben ihnen, und Düsseldorf, eine künstliche Gründung — es erhielt seine Akademie als Entschädigung für die berühmte durch Erbgang nach München übergeführte Galerie —, hat dauernd den kleineren Akademien den Rang abgelaufen und durch einzelne Meister, wie die Achenbach, Knaus, von Gebhardt, Janssen, selbst über die Grenzen Deutschlands hinaus in Ansehen gestanden. Von akademischen Einflüssen im wesentlichen unabhängig hat sich nur in Frankfurt am Main und in Hamburg eine bodenwüchsige Kunst entwickelt.

München und Berlin sind so verschieden wie der deutsche Norden und Süden, wie Preußen und Bayern. Jahrzehnte hindurch ist München

Digitized by Google

die künstlerische Hauptstadt Deutschlands. Hier herrscht die Künstlerschaft fast wie ein Staat im Staate. Von hier gehen Anregungen aus, die ganz Deutschland mit sich reißen. Und hier hat die deutsche Kunst die innigste Berührung mit dem Volksleben. Denn München hat noch ausgesprochen das Wesen der Stammeshauptstadt eines Bauernstaates. Ein wichtiges, im Urteil der Zukunft vielleicht das bedeutendste Erzeugnis der Münchener Kunst, die Karikatur großen Stiles, ist aus einer eigenartigen Befruchtung der akademischen Kunst durch den genius loci entstanden. Nirgend in Deutschland ist diese Kunstgattung nur entfernt so früh, so dauernd und so von Allen gepflegt worden wie in München.

Von Kaulbach, dem Schüler des Cornelius, von Schwind, dem genialen Erfinder, von Spitzweg bis auf den größten der lebenden, Adolf Oberländer, geht die Ueberlieferung ohne Unterbrechung weiter, und wenn einmal das Lebenswerk der Fritz August von Kaulbach und Franz Stuck zusammengestellt wird, dürfen ihre Karikaturen nicht fehlen. In München erscheinen die wichtigsten deutschen Witzblätter, die aus der vergangenen Epoche stammenden „Fliegenden Blätter" und die moderne „Jugend". Selbst das witzige Berlin hat nicht annähernd etwas Aehnliches hervorbringen können trotz mancher Anläufe. Das macht, der Münchener Künstler lebt in und mit einem Volke, in dessen Seele das neckische, spottlustige Wesen quillt, das in einer besonderen und dem bajuvarischen Stamm eigentümlichen Art des Volksliedes, dem Schnadahüpfl", sich Luft zu machen pflegt. In diesem Zusammenhange muß auch die Münchener Genremalerei mit Defregger als oberstem Vertreter betrachtet werden, wenn ihr Gerechtigkeit widerfahren soll, und auch der größte Münchener Maler der neueren Zeit, Leibl, wurzelt ganz und gar im Leben des bajuvarischen Stammes.

Von diesem Geiste werden auch die aus anderen Gebieten des Reichs nach München ziehenden Künstler mit fortgerissen. Selbst bei einem Manne wie Fritz von Uhde, der äußerlich vom bajuvarischen Humor unberührt scheint, läßt sich das örtliche Wesen Münchens durchfühlen.

In München sind viele günstige Umstände zusammengetreten, um dieses Uebergewicht der Kunst zu erzeugen und zu erhalten. Pflege und Förderung der Kunst wurden seit den zwanziger Jahren von den Königen als eine ihrer Regentenpflichten mit Passion betrieben. Was heute dort blüht, ist aus ihrer Saat erwachsen. Auch das Ausstellungswesen und der hochentwickelte Kunsthandel, die sich an das 1854 errichtete Ausstellungsgebäude des Glaspalastes angeschlossen haben. Jahrzehnte hindurch waren die Münchener Ausstellungen für die ganze deutsche Kunst epochemachend, und erst in jüngster Zeit erwuchsen ihnen Nebenbuhler in Berlin und Dresden.

Während in München seit den zwanziger Jahren das künstlerische Leben den Mittelpunkt des Daseins ausmachte, hat es sich in Berlin sehr viel langsamer entfaltet. Noch zu Anfang der achtziger Jahre besaß Berlin kein nennenswertes Ausstellungswesen. Die großen Ausstellungen der Akademie fanden nur alle zwei Jahre statt und wurden vom Inlande ziemlich wenig, vom Auslande fast gar nicht beachtet. Dauernde Ausstellungen kleineren Umfanges hatte der Kunsthandel damals noch nicht eingerichtet; das geistige Leben der Stadt war anderen Zielen zugewandt. Seit einem Jahrzehnt, und namentlich in den letzten Jahren, haben sich

Digitized by Google

diese Verhältnisse von Grund aus geändert, und Berlin beginnt einer der bedeutendsten Kunstmärkte des Festlandes zu werden. Seine Architektur, eine Zeit lang von der Münchener Kunst abhängig, und seine Skulptur beginnen den ganzen Norden bis zur Maingrenze zu beherrschen. Auch in Frankfurt, das in Wallot seine bedeutendste Kraft an Berlin abgegeben hatte, baut man im Berliner Stil. Nur eine Stadt macht Berlin im Norden durch ihre Architektur Konkurrenz, das ist Hannover mit seinem von Technikern entwickelten Backsteinstil, der sich für den Kirchenbau sogar in Berlin eingebürgert hat. Durch ungeheure Aufträge in der Denkmalsplastik ist der Umfang des bildhauerischen Betriebes ins Unwahrscheinliche gewachsen, und die Kunstpflege des Kaisers hat sich vorzugsweise der Plastik zugewandt. Reinhold Begas in Berlin und Schilling in Dresden sind die höchsten Typen der Denkmalsplastiker.

Auch in Berlin hat sich im neunzehnten Jahrhundert die Malerei, wo sie originell war, gern außerhalb der akademischen Kreise bewegt. In Menzel fand sie ihren klassischen Ausdruck, und es ist für den Boden Berlins im Gegensatz zu München bezeichnend, daß dieser mächtigste Geist sich nicht dem Volksleben zuwandte, sondern der Geschichte der Dynastie, und erst nachdem er im Krönungsbilde König Wilhelms auf modernen Boden getreten war, an die Schilderung des Lebens der eigenen Zeit herantrat. Die offiziellen Aufgaben auf dem Gebiete der Malerei sind Anton von Werner zugefallen. — Im übrigen trägt das Geschlecht, das heute an der Arbeit ist, keine ausgesprochen berlinischen Züge. Liebermann, ein geborener Berliner, wurzelt in Frankreich und Holland, Ludwig von Hofmann wäre ebenso gut in Dresden oder München denkbar. Dieser hat sich wie der Bildhauer Adolf Hildebrand, der in München und Florenz lebt, und die aufstrebende Bildhauergruppe der Diez, Geyger, Volkmann, Tuaillon eine ideale Welt geschaffen, aus der ihn, wie den Bildhauer, nur das Bildnis in die eigene Zeit zurückruft.

Wie Berlin in der Volkswirtschaft und in der Literatur — namentlich im Theater — bereits zur Hauptstadt des Reichs geworden ist, so dürfte es in Zukunft auch einen großen Teil der Produktion auf dem Gebiete der bildenden Kunst beherrschen. In der Architektur hat es durch die Bauten Wallots und Messels ein neues Losungswort bereits ausgegeben.

Es darf dabei jedoch nicht übersehen werden, daß im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts überall starke Triebe lokaler Kunst und Kunstpflege aufgeschossen sind.

In den alten Stammeszentren und den größeren Residenzen beginnt es sich zu regen. Zunächst hat man in Köln, Hamburg, Frankfurt begonnen, der vergessenen heimischen Kunst nachzuspüren und ihre lange Zeit unterschätzten Leistungen zu Ehren zu bringen, mit der ausgesprochenen Absicht, einer neuen Produktion im Herzen des Volkes dadurch den Boden zu bereiten. In Dresden, wo Prell und Kuehl die Aufgabe zugefallen ist, das Ausstellungswesen neu einzurichten, in Karlsruhe, das Dill, und Stuttgart, das Kalckreuth an sich gezogen hat, fördern die Regierungen mit Umsicht die künstlerische Erziehung des Volkes und der Künstler.

Bei einzelnen Künstlern macht sich der Trieb geltend, von den Akademiestädten auf den Boden der Heimat zurückzukehren und sich dort

Digitized by Google

auszuleben. Max Klinger, an den sich auch das Wiedererwachen der Griffelkunst in Deutschland knüpft, hat sich von Berlin und Rom in seine Vaterstadt Leipzig zurückgezogen und schafft dort in ruhiger Abgeschiedenheit. Hans Olde lebt jahraus jahrein auf seinem einsamen Gut in Holstein. Eine Worpsweder, eine Dachauer Schule haben sich an einsamen Orten gebildet. In Frankfurt hat seit einigen Jahrzehnten Hans Thoma, mit seiner Schwarzwaldheimat in engster Berührung bleibend, seine eigenartige, erst in jüngster Zeit volkstümlich gewordene Kunst entwickelt, in manchen Zügen seinem alemannischen Stammesgenossen Arnold Böcklin verwandt, der, von Geburt Schweizer, seine künstlerische Heimat in Deutschland fand, und dessen Persönlichkeit sich am Ende des Jahrhunderts in Deutschland die Herrschaft über die ganze Jugend erobert hat.

Somit dürfte die künstlerische Entwicklung des neuen Jahrhunderts das Schauspiel eines Kampfes zwischen den Kräften zeigen, die nach der Reichshauptstadt ziehen, und denen, die überall in den alten Stammeszentren erwachen.

Es gibt eine Reihe verdienstvoller Versuche, die Geschichte der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts darzustellen.

Aber so sorgfältig sie das bisher vorliegende Material an Vorarbeiten benutzt haben, so wenig haben sie den Inhalt der Epoche erschöpfen und die Größenverhältnisse der Erscheinungen endgültig festlegen können.

Denn der reiche Stoff ist heute noch viel zu wenig bekannt und viel zu wenig durchgearbeitet. Die geläufigen Namen der an den Akademien thätig gewesenen Meister erschöpfen ihren Inhalt bei weitem nicht. An allen Orten, selbst in den Akademiestädten, haben Künstler gewirkt, die heute gründlicher vergessen sind, als hätten sie im fünfzehnten Jahrhundert gearbeitet, und die in Zukunft neben und vor vielen der bisher als führend geltenden Künstler ihren Platz einnehmen werden.

Wo immer in den letzten Jahren die örtliche Forschung eingesetzt hat, konnten solche Künstler nachgewiesen werden, deren besondere Art sie ungeeignet machte, unter den bestehenden Verhältnissen im Wettkampf zu siegen. Fast alle diese Kräfte, die von der Zukunft vielfach als die Träger der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts angesehen werden dürften, schufen außerhalb des Zusammenhangs mit der öffentlichen Kunstpflege. Wenn schon in Paris, wo sich alles zusammendrängte, die ursprünglichen Geister im Gegensatze zu der populären und der offiziellen Kunst standen, war dies in noch weit höherem Maße in Deutschland der Fall, denn zu dem aktiven Moment des kräftigen Widerstandes und der Bekämpfung kam das in Paris fast ausgeschlossene und viel wirksamere negative des Todschweigens, Uebersehens und Vergessens. In Paris beobachtet das französische Leben beständig und sehr genau sich selbst. Der Deutsche ist noch immer viel zu sehr mit der Kunst und dem Leben des Auslandes beschäftigt, als daß ihm nicht in der nächsten Heimat sehr vieles und oft sehr Bedeutendes entgeht.

Es ist noch nicht an der Zeit, die Namen dieser Vergessenen und Uebersehenen zusammenzustellen. Wenn erst das weite Gebiet überall durchforscht ist, wird die deutsche Kunstgeschichte des neunzehnten Jahr-

Digitized by Google

hunderts in vielen Abschnitten von anderen Menschen und von anderen Werken handeln als bisher.

Aber sie wird dadurch nicht ärmer. Trotz der unzähligen hemmenden und ablenkenden Umstände kann sie, wenn die Leistungen der ganz Großen zusammengerechnet werden, selbstbewußt ihr Haupt neben der französischen und der englischen Kunst erheben. Alfred Lichtwark.

Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung.

Schluß.

Das zweite Kapitel untersucht die Berechtigung des geistigen Eigentums und seine Fähigkeit, die herrschenden Mißstände zu beseitigen. Die Mißstände sind die Folge eines zu großen Andranges an untauglichen Schriftstellern, und das Gesetz, das das geistige Eigentum anerkennt, „will diese Landplage durch ein Gesetz geradezu verewigen." Die geschäftliche Ausbeutung der Bücher seitens ihrer Urheber ist gerade der Vater dieser Mißstände, und nun soll das Heilmittel in einer Verlängerung dieser Ausbeutung, in einem über das Leben hinaus dauernden Rechte bestehen!

„Das Uebel ist, daß die Literatur ein Handwerk geworden ist, daß man gleichsam einen Gedankenladen eröffnet, dessen Kunden die Leser sind, deren Geschmacksrichtung man, um sie sich als Kunden zu erhalten, studieren muß, deren Launen man fröhnen, deren Vorurteilen man in niedriger Weise schmeicheln muß, deren Irrtümer man nicht aufdecken darf; und als Heilmittel wird angeraten, diese beklagenswerte Thatsache zu einem geheiligten Grundsatz zu machen, ihr die Weihe des Gesetzes zu geben.

So viel Blindheit ist kaum zu begreifen.

Sehen wir nun einmal zu, was die Worte »geistiges Eigentum« eigentlich besagen wollen.

Das Eigentum an einem Gedanken! Gerade so könnte man von dem Eigentum an der Luft sprechen, die sich in einem Ballon befindet, den ich in der Hand halte. Wenn ich den Ballon öffne und infolgedessen die Luft entweicht, so verbreitet sie sich überall hin, sie vermischt sich mit allen Dingen, jeder atmet sie frei. Wenn ihr mich des Eigentums daran versichern wollt, müßt ihr mir die Atmosphäre zum Eigentum geben. Könnt ihr das?

Wir richten an die Verteidiger des geistigen Eigentums mit Portalis die Frage: Was verstehst du unter einem Gedanken, der irgend jemand allein gehört? Dieser Gedanke gehört dir, antwortest du. Aber mit etwa zehn Büchern hat man alle vorhandenen Bibliotheken der Erde gemacht, und diese zehn Bücher hat die ganze Welt geschrieben."

Gibt man diese Sätze zu, so würde das Eigentum am Inhalt fortfallen und nur ein Eigentum an der Form übrig bleiben. Die Folge eines solchen Systems würde aber dahin führen, daß irgend ein literarischer Handlanger die wenig verständlichen Ideen eines andern aufgreifen, in einem klaren, verständlichen Stil vorführen und das Ganze dem Publikum darbieten könnte. Der eine würde Hungers sterben, der Handlanger zum reichen Manne werden. „Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, was ist da das Eigentum? Diebstahl."

„Welchen Teil nun aber auch die Gesamtheit an dem Gedanken des Einzelnen haben möge, niemals wird man leugnen können, daß der Gedanke seinen Wert erst durch die Veröffentlichung erhält. Was ist ein Gedanke, der

Digitized by Google

unbekannt bleibt, wert? Die Verzehrung der stofflichen Gegenstände kann sich auch außerhalb jedes gesellschaftlichen Zustandes vollziehen, da diese Verzehrung Sache des Einzelnen, kann sie auch in der Einsamkeit vor sich gehen. Die Gesellschaft gibt weder den Früchten, die der Wilde in den Wäldern pflückt, noch den Tieren, die er auf der Jagd erlegt, irgend welchen höheren Wert. Mit dem Gedanken ist dies eine ganz andere Sache. Seine Bedeutung wächst in demselben Verhältnis, als die Zahl derer wächst, die ihm ihre Huldigungen darbringen. Durch Verzehren werden die stofflichen Dinge zerstört, sie verschwinden. Die Veröffentlichung, diese geistige Verzehrung, zerstört die nichtstofflichen Dinge nicht nur nicht, sie vervielfältigt sie vielmehr, macht sie wertvoller, fruchtbarer und vermehrt ihre Lebensgewißheit. Es ist gänzlich unnötig, zu wissen, woher ein geistiges Erzeugnis rührt, es genügt vollständig, wenn man weiß, worin der Wert besteht, daraus erhellt zur Genüge, daß ein Gedanke nicht das Eigentum eines Einzelnen sein kann.

Ist es also einzig und allein die Gesellschaft, die einem geistigen Erzeugnis einen Wert verleiht, so ist es auch einzig und allein die Gesellschaft, der das Eigentumsrecht daran zustehen darf. Ein geistiges Eigentum zum Nutzen des Einzelnen anerkennen, heißt nicht nur der Gesellschaft schaden, es heißt sie bestehlen."

Wenn man bei der Verteidigung des Eigentums an sich von dem Interesse der Gesellschaft ausgegangen ist, so kann bei dem geistigen Eigentum von einem solchem Interesse keine Rede sein. Im Gegenteil! Das Interesse des Einzelnen ist dem Interesse der Gesellschaft gerade entgegengesetzt. Daß dies allgemein anerkannt ist, dafür diene als Beweis das Feilschen um zehn, zwanzig, dreißig Jahre — wie lange das Recht des Schriftstellers ihn überleben soll. Ist das geistige Eigentum dem Gesellschaftsinteresse feindlich, dann darf es nicht sanktioniert werden; stehen die beiden Interessen aber in keinem Widerspruche, so ist nicht erfindlich, warum die Gesellschaft seinen Gebrauch begrenzen darf! Welchen Gefahren die Gesellschaft durch die Fortdauer des Autorrechts ausgesetzt ist, dafür mögen die Worte Louis Blancs selbst sprechen:

„In einem Artikel voll Saft und Kraft führt der National aus: »Wenn ihr das Recht des geistigen Eigentums anerkennt, was wird aus dem allgemeinen Interesse? Wird der Schriftsteller selbst dies gewährleisten? Wißt ihr denn, welche Wandlungen der Schriftsteller selbst durchmachen wird? Kennt ihr so wenig die Lebensgeschichte der berühmtesten Schriftsteller? Wollte Racine, in seinem Alter mit der Uebersetzung der Psalmen sich beschäftigend, nicht Phädra oder Andromache zerstören? Hatte La Fontaine, dem Drängen seines Beichtvaters nachgebend, nicht Befehl gegeben, seine Erzählungen zu verbrennen? Ich will einmal annehmen, daß im Jahre 1814 das Recht der Erbschaft der Seitenverwandten für die Werke Voltaires und Rousseaus bestanden hätte. Die Erben zeigen sich der bestehenden Gewalt zugänglich. In Anwendung ihres Rechts verkaufen sie für eine beträchtliche Summe das Eigentum an diesen Werken, und flugs verschwinden dieselben.« Sind diese Gründe nicht schlagend und durch wie viele andere werden sie nicht unterstützt! Trotzdem scheint es mir, daß in der ganzen Besprechung die Gegner des geistigen Eigentums zu ausschließlich die Uebelstände der Uebertragung der unbeschränkten Dauer dieses Rechtes betont haben. Gegen die Ausübung des Rechts durch die Schriftsteller selbst müßte sich der Angriff richten. Anstatt zu sagen: »Ersetzt das Wort Eigentum durch das Wort Belohnung, beschränkt die Nutznießung der Erben auf zehn Jahre und haltet den gegenwärtigen Zustand

Digitized by Google

aufrecht«; müßte man klipp und klar, wie es Kämpfern für die Wahrheit zukommt, erklären: »Macht ein Gesetz, das das geistige Eigentum nicht bestätigt, sondern es als der Gesellschaft schädlich und als ruchlos verbietet. Macht ein Gesetz, das die Schriftstellerei als Gewerbe abschafft, und ersetzt das System des geistigen Eigentums nicht durch das der Belohnung durch einen Einzelnen, sondern durch das der Belohnung durch die Gesellschaft.« Thatsächlich haben weder die Verteidiger des geistigen Eigentums noch seine Gegner gewagt, die letzten Folgerungen aus ihren Schlüssen zu ziehen.

„Was mich betrifft, so zögere ich keinen Augenblick, hier zu wiederholen, daß die Ausnutzung eines Buches nicht nur durch die Erben des Schriftstellers, sondern ebenso die durch den Schriftsteller selbst verwerflich ist.

„Man kommt somit thatsächlich zu der Auffassung, daß eine Idee ein Tauschgegenstand ist, gerade wie ein Ballen Leinewand oder ein Hut Zucker, und daß das Einkommen des Denkers nach der Zahl derjenigen, die seinen Gedanken benutzen, sich berechnet."

Louis Blanc verwirft somit ein geistiges Eigentumsrecht schlechthin. Und wie er dem Urheber ein Recht auf sein Erzeugnis weigert, so gesteht er es noch viel weniger den Erben des Urhebers zu.

„Gerade, weil jede Zivilisation einem Buche ihren Ursprung verdankt, wollen wir nicht, daß es selbst dem Urheber eines Buches dadurch, daß wir sein Eigentumsrecht an seinem Buche anerkannt haben, gestattet sein solle, es zu zerreißen und seine Blätter den Winden zum Spiele zu überlassen. Und was wir dem Urheber weigern, aus Ehrfurcht gegen Gott, den ersten Urheber der Bücher, welche ihr heilige nennt, das wollt ihr irgend einem Erben gewähren, der ein Schwachsinniger, vielleicht ein Verbrecher, ein Narr sein kann! Im Namen der ungeheuren Dienste, welche ein Buch der Menschheit leisten kann, wollt ihr irgend einem Individuum, welches das Buch nicht gemacht hat, welches vielleicht gar nicht im stande ist, es zu verstehen, das ungeheure Recht zugestehen, es zu vernichten!"

Wie löst nun Louis Blanc die Frage? Dies sagt er im dritten Kapitel, das die Ueberschrift führt: „Organisation der schriftstellerischen Arbeit. Die soziale Buchhandlung", aus dem zugleich seine Anschauungen über die Neugestaltung des Buchhandels ersichtlich werden.

Er plant ein Gesetz über die Literatur und die Schriftsteller, das erstreben soll:

1. Möglichste Abschwächung des vernichtenden Einflusses, den der erbitterte Kampf zwischen den einzelnen Verlegern auf die Literatur ausübt.

2. Schaffung der Möglichkeit für jeden tüchtigen Schriftsteller, gleichviel ob arm oder unbekannt, seine Werke drucken zu lassen und dadurch bekannt zu werden.

3. Aufstellung einer Form der Entschädigung, die im Verhältnis zu dem Nutzen steht, den das Buch stiften kann, und die geeignet ist, ernste Arbeiten zu fördern und die Schriftsteller von einem Publikum unabhängig zu machen, das mit Vorliebe demjenigen nachläuft, der es belustigt und nur zu oft gerade den bezahlt, der es entsittlicht oder täuscht.

4. Die Sorge, die besten Bücher zugleich die wohlfeilsten sein zu lassen.

5. Schaffung einer Einrichtung, die geeignet ist, den Nutzen der literarischen Schleichhändler einzuengen und die schändliche Sucht der Schriftsteller selbst, zu spekulieren oder Lieferanten der Spekulation zu werden, zu bekämpfen.

Zur Erreichung dieser Ziele empfiehlt Louis Blanc:

Digitized by Google

Gründung einer genossenschaftlichen Buchhandlung, die vom Staate errichtet werden soll, ohne von ihm abhängig zu sein. Sie soll sich selbst leiten, und selbst die Verteilung des Nutzens, den die gemeinsame Arbeit erzielt hat, unter ihre Mitglieder vornehmen. Der Staat soll ihr lediglich ihre Verfassung in Form eines Gesetzes geben und die genaue Beobachtung des Gesetzes überwachen. Eine Honorarzahlung sei auszuschließen. Den Preis des Buches habe der Staat zu bestimmen, und er soll so wohlfeil wie möglich sein. Die Druckkosten zahlt die Genossenschaft, über die Annahme des Buches bestimmt ein zu diesem Zwecke gewählter Ausschuß erleuchteter Männer. In das Staatsbudget sei ein Posten unter der Bezeichnung „Nationalbelohnung" einzustellen, um die sich die Schriftsteller, deren Werke von der Genossenschaft veröffentlicht werden, bewerben dürfen, und die denen zufallen soll, die sich durch ihre Werke um das Vaterland am meisten verdient gemacht haben. Die „Nationalbelohnung" soll an Stelle des jetzt üblichen Schriftstellerhonorars treten. Für jedes der „Nationalbelohnung" würdig befundene Werk ist der Genossenschaft eine Prämie zuzubilligen, einerseits um sie zu ermutigen, junge Talente zu unterstützen, anderseits um sie für die Verluste zu entschädigen, denen sie durch ihre Unterstützung zuweilen ausgesetzt sein könnte. Jedes Jahr hätten die Volksvertreter einen Bürger zu ernennen, dessen Aufgabe es sein solle, die von der Buchhandlung herausgegebenen Werke einer Beurteilung zu unterziehen, den Eindruck festzustellen, den diese Bücher auf die Kritik und auf die Gesellschaft gemacht haben und am Ende des Jahres die Ergebnisse seiner Prüfung in einem mit Gründen versehenen und im einzelnen ausgearbeiteten Bericht den Vertretern des Volks vorzulegen. Einen Monat nach Veröffentlichung dieses Berichts hätten die Volksvertreter die Verteilung der zur Nationalbelohnung bestimmten Summe unter die dieser Anerkennung für würdig erachteten Schriftsteller vorzunehmen.

Louis Blanc sieht voraus, daß dieses System „einigen naiv, anderen wunderlich" erscheinen wird; er rechtfertigt es aber dadurch, daß heute der Eintritt eines armen, unbekannnten jungen Mannes in die Schriftstellerlaufbahn mit den größten Schwierigkeiten verknüpft ist, daß der junge Schriftsteller häufig der Ausbeutung sich nicht erwehren kann, und daß die schlechten Bücher den guten den Weg versperren. Auch die Erfahrung, daß nicht stets die Nützlichkeit oder der Wert eines Buches ausschlaggebend für den Erfolg sei, sondern ebenso häufig die geschickte Reklame oder die Spekulation auf unedle Instinkte bewegt ihn zu seinen Vorschlägen. Die Folge ist, daß auch der klingende Lohn nicht im Verhältnis zur aufgewendeten Arbeit oder zu dem Nutzen steht, der der Allgemeinheit aus dem Buche erwächst. Endlich soll die Schriftstellerei kein Gewerbe sein, der Schriftsteller soll schaffen, weil es ihn drängt, sein Inneres seinen Mitmenschen zu offenbaren, weil er die Erfahrung, die Kenntnisse, die er gewonnen, seinen Volksgenossen zu gute kommen lassen will. Deshalb soll das Streben, unter den Besten genannt zu werden, der Sporn sein und die Belohnung durch die Vertreter des Volks die höchste zu erstrebende Ehre für den Schriftsteller.

R. L. Prager.

Digitized by Google

Sprechsaal.

Ein Schulbeispiel des Naturalismus.

Noch immer haben wir den Naturalismus lange nicht so überwunden, wie wir uns einbilden und es eigentlich auch gethan haben sollten. Trotz aller Sehnsuchtsrufe nach der großen Kunst kann man sich immer noch nicht zu der klaren und einfachen, freilich sehr resoluten ästhetischen Wahrheit emporringen: Der Naturalismus *an und für sich* hat mit der Kunst nichts zu schaffen. Er kann im besten Fall ein einzelnes und sehr gewichtiges *Ingredienz* eines Kunstwerkes sein, zu dem aber noch viele, sehr viele andersartige Elemente hinzukommen müssen.

Wir alle wissen nachgerade, daß die Zahlformel $2 \times 2 = 4$ eine unumstößliche Wahrheit enthält, die man immer im Auge behalten muß, wenn man in der Rechenkunst zur Meisterschaft gelangen will. Und allenfalls wird es wohl einmal nötig und nützlich sein, irgend einen spitzfindigen Kopf, der nur noch mit den unendlich Großen und unendlich Kleinen wirtschaftet, an die schlichte Wahrheit des Einmaleins zu erinnern. Aber wäre damit das Urteil gerechtfertigt: *nur* das Einmaleins sei die Rechenkunst oder wenigstens ihr einzig wichtiger Inhalt? Gewiß nicht. Denn nur die *Kombination* von Zahlen, die zwar nach bestimmten Gesetzen stattfindet, zugleich aber in unaufhörlicher Mannigfaltigkeit ins Unendliche hinein sich abwickelt, ist die Rechenkunst.

Und so ist es überall. Auch das Leben ist eine Kombination und ein Zusammenspiel unendlich mannigfaltiger Faktoren, ganz gleichgültig, ob es sich um das unendlich Große oder um das unendlich Kleine handelt. Darum muß das Kunstwerk, und wäre es nur ein vierzeiliges Gedicht oder eine Skizze, in sich selbst etwas von dieser Unendlichkeit des Lebens wenigstens ahnen lassen. Der Naturalismus aber, und das ist seine größte Sünde, will jede Kombination unterbinden, jede Mannigfaltigkeit verwischen und dieses unendliche Leben auf eine einzige Formel reduzieren. Wir wissen ja schon, auf welche. Alles, was über die primitivsten Funktionen des Essens, Trinkens, Fortpflanzens hinausgeht, wird nach Kräften ausgemerzt oder zu einem bedeutungslosen Anhängsel herabgedrückt.

In Wirklichkeit freilich, in der praktischen Kunstübung, schlägt der „naturalistische Künstler" — dieses Wort ist ein Widerspruch in sich — der Theorie wider Willen immer ins Gesicht. Ihm zum Trotz bringt das Leben in sein Werk hinein und mit diesem Leben auch die Mannigfaltigkeit. Aber was dabei doch immer fehlt, das ist das wichtige Zusammenspiel aller Elemente des Kunstwerks. Der Künstler starrt wie hypnotisiert immer auf einen Punkt, beobachtet nur ein einziges Element und treibt es über Gebühr heraus. Die anderen Elemente, die sich durch Hinterthüren hineingeschlichen haben, stehen an einem ganz falschen Platz, und es kommt nirgends eine rechte Wechselwirkung, ein voller Zusammenklang des Lebens zu stande.

Dieses Urteil gilt für *jedes* naturalistische Kunstwerk, und ich getraute mir nachzuweisen, daß selbst die berühmtesten Produktionen dieser Art, Hauptmanns „Weber" nicht ausgenommen, irgendwo ihren Knacks, wenn ich so sagen darf, weghaben, der nicht aus individuellen Mängeln der dichterischen Begabung, sondern aus dem Wesen des Naturalismus selbst hervorgeht. Aber wozu in die Ferne schweifen, da doch das Gute so nahe liegt? Dieses laufende Literaturjahr hat uns eine ganz wundervolle Reinkultur des allerechtesten Naturalismus beschert, die ich mir in keinem Fall entgehen lassen möchte. Ich meine *Klara*

Digitized by Google

Viebigs vielumstrittenes „Weiberdorf". Der Roman ist ja bereits auch im Kunstwart besprochen worden; aber er verdient noch eine eingehende Würdigung als ein Schulbeispiel, an welchem sich die innere Kunstwidrigkeit des Naturalismus offenbart, die auch durch das größte individuelle Talent und die größte plastische Kraft nicht beseitigt und nicht ausgeglichen werden kann.

Doch zuvor noch eine Verständigung über die moralische Frage. Selbstverständlich kann ein Kunstwerk, das in nuce alle Elemente des Lebens in sich einschließt, dieses eben so wenig auf eine zeitlich-unmoralische Wurzel zurückführen, wie auf irgend eine moralische. Beides wäre Naturalismus, weil beides aus einer mechanischen Weltanschauung heraus eine einzige Ursache des Lebens setzen würde, statt ein unendliches Spiel der Kräfte. Und darum kann es für die Beurteilung eines wirklichen Kunstwerkes eine moralische Frage gar nicht geben, weil in ihm Moral und Unmoral nur als einzelne Elemente des großen Gesamtlebens auftreten. Darum wird und darf eine moralische Frage für den Aesthetiker nur als ein Spezialfall der naturalistischen Frage auftreten. Verwirft man den Naturalismus grundsätzlich, dann hat man nur-unmoralische Kunstwerke genau so, wie nur-moralische von Anfang an verworfen und verurteilt. Dieser Standpunkt muß von dem Kritiker um so sorgfältiger gewahrt werden, je mehr der Laie dazu neigt, das Unmoralische im Kunstwerk nicht einmal als ein einzelnes Element zu dulden, selbst wenn es von den gesunden Säften des Lebens schließlich aufgesogen wird. Hier darf ein Kritiker nun und nimmermehr ein Zugeständnis machen, und ebenso soll er sich hüten, gar zu sehr mit dem Vorwurf der Sensationshascherei zur Hand zu sein. Das ist immer schwer zu beweisen, und der Sensationsschriftsteller sans phrase ist niemals einer, der sich ernstlich um künstlerische Technik bemüht, er arbeitet von vornherein mit den gröbsten Effekten. Der Einwand, daß ein verstecktes und verfeinertes Gift nur noch viel gefährlicher auf die Volksgesundheit wirkt, mag allenfalls zutreffen. Aber bessere Geschäfte macht man mit den groben Giften und den groben Effekten und Sensationen. Wenn wir darum ein feineres Gift unerwartet in die Hände bekommen, so mögen wir immerhin nach allen nur möglichen Motiven spähen, welche diesem Gift die Entstehung gaben: in keinem Fall aber nach den unlauteren Motiven der Geschäftsliteraten.

Einer der wichtigsten und entscheidensten Gründe, warum sich im Kunstwerk oft so viel giftiger Stoff — ein sehr relativer Begriff natürlich — vorfindet, liegt ja wohl in der Person des Dichters selbst. Jede elementarische und große Kunst ist ein Ausfluß des Gemütes, und ein von Natur gesundes oder krankes, normales oder abnormes Gemüt wird sich darum auch im wirklich großen oder auch nur elementarischen Kunstwerk ganz von selbst zum Ausdruck bringen. Auch hat in der That mancher Kritiker in diesem Sinn von Clara Viebigs „Naivetät" gesprochen. Nichts kann schiefer sein und fordert den Widerspruch des Gegners mehr heraus. Die Verfasserin hat durchaus kein elementarisches Kunstwerk geschaffen. Sondern sie steht ihrem Stoff als kluge Artistin gegenüber, die manchmal zu einem verwegen humoristischen Roman im größten Stil anzusetzen sucht. Es bleibt nur übrig, festzustellen, wie der Naturalismus sie dabei auf Schritt und Tritt behindert.

Zunächst der Stoff. Wirklich ein ganz prachtvoller Stoff, wie sich ihn ein humoristischer oder sozialer Dichter vom ersten Rang gar nicht besser wünschen könnte! Ein Dorf im Eifelgebiet, welches fast das ganze Jahr ohne Männer bleibt. Denn die arbeiten in der Ferne, in den Fabriken, während

Digitized by Google

daheim die Weiber das Feld bestellen. Nur zweimal im Jahr, zu Weihnacht und am Peter- und Paulstag, vernimmt man den Ruf: „Jesses, die Mannsleit!“ Was mögen diese Frauen empfinden, sobald die Männer kommen und sobald sie wieder gehen? Und wie wirkt ein solcher Zustand auf die Sitte und auf das Volksleben? So fragt in erster Reihe der sozial empfindende Dichter. Jedenfalls das Beste und, wenn man das Wort hier brauchen darf, Poetischste im „Weiberdorf“ liegt sicherlich auf diesem Gebiet. Die Männer, welche die acht Tage und Nächte im Dorf gründlich durchjauchzt und durchzecht haben, müssen darauf in nebelfrüher Morgenstunde wieder hinaus mit wüstem Kopf und müden Gliedern, begleitet von den Weibern und Dirnen, die dann auf dem Hügel oberhalb des Dorfes mit schwerem Herzen Abschied nehmen. Diese Schilderung könnte gar wohl aus dem Roman, der sich doch sonst für den Familientisch gar nicht eignet, herausgeschält und ruhig in jedes Schullesebuch aufgenommen werden. Ein menschlich starker und naturhafter Eindruck strömt sicherlich aus allen Poren dieser Darstellung, und wenn die Heimatskunst, zu deren Jüngern oder Predigern ich nicht gehöre, ihre Gestaltungen immer auf dieser Höhe zu halten verstände, so würde sie viel weniger Mißtrauen und Widerstand zu überwinden haben. Andere sozialmenschliche Schilderungen dieser Erzählung rühren freilich weniger an unser innerstes Herz, mindestens aber an unser Sozialgefühl. Zum Beispiel die geradezu furchtbare Darstellung, wie der sattsam bekannte commis voyageur durch den trügerischen Glanz seiner Talmiware das letzte Restchen sittlicher Haltung bei den Dorfweibern ruiniert. Wäre die Verfasserin auf diesem Wege fortgeschritten, so wäre das „Weiberdorf“ sicherlich ein würdiges Seitenstück zu den „Webern“ geworden. Und ein solches Ziel hätte den Ehrgeiz eines sehr begabten epischen Darstellungstalentes schon reizen können und reizen sollen.

Wie es aber zu gehen pflegt: Clara Viebig wollte gleich viel höher hinaus. Sie wollte den uralten ewigen Kampf der Geschlechter in seiner innersten Komik enthüllen und über dieses ganze Gebahren, sowie über den wunderlichen Weltlauf überhaupt laut auflachen. Was für ein Lachen das nun geworden wäre, ob das übermütig-souveräne eines überlegenen Geistes oder ein höhnisches oder ein schmerzvolles Gelächter, dafür fehlt uns leider jeder Anhalt. Denn, um nun kein Blatt vor den Mund zu nehmen: der humoristische Roman, der ihr vorschwebte, ist mißlungen, weil dazu der Naturalismus versagte.

In diesem „Weiberdorf“ ein einziger Mann — noch einmal, was ist das für ein prächtiger Stoff! Natürlich drängen sich alle um ihn und kämpfen um ihn. Das wäre sicherlich im gleichen Fall in guter und bester Gesellschaft, in den Städten und selbst auf Königsschlössern nicht viel anders. Bei Bauernweibern spielt sich natürlich gelegentlich dieser Kampf in einer Weise ab, daß man in die Versuchung kommt, sich die Nase zuzuhalten. Aber dafür tritt auch die derbe unfreiwillige Komik dieses Kampfes um so stärker heraus, wenn z. B. diese Weiber sich auf freiem Feld aus purer Eifersucht kräftig und gründlich zu prügeln beginnen. Vor allem aber, was ließe sich aus diesem Mann alles machen! Ein solcher Dorfpascha muß ganz sicherlich einen ganz respektablen Zäsarenwahnsinn in sich entwickeln. Er hält sich für siegreich, für unwiderstehlich, schwelgt in seinen Triumphen, durchkostet so recht das Gefühl seiner kolossalen Persönlichkeit, an die er ja doch glauben muß, da die Weiber daran glauben. Daß er seine Erfolge eben nur seiner „Einzigkeit“ zu verdanken hat, vergißt er natürlich. Bis er dann aufhört, der Einzige zu sein, und aus seinem

Digitized by Google

Don Juan-Traum jäh erwacht. Ein Erwachen könnte das geben, gewiß so grotesk, komisch und so unheimlich phantastisch, wie das Erwachen des Jau in Gerhart Hauptmanns jüngstem Märchenspiel. Während aber bei Hauptmann der arme Teufel, der plötzlich Fürst geworden ist, in seine Zäsarenrolle leidlich hineinwächst, ist Klara Viebigs Peter Miffert — „Pittchen" heißt sein Kosename — dazu nicht groß genug. Er hätte so etwas wie ein tragischer Falstaff im größten Stil werden können, eine ins Hochkomische umgesetzte Herrennatur. Ja, wirklich gleich im allergrößten Stil. Denn Klara Viebig hatte die andere Seite, eben das Weiberdorf, mit großer plastischer Kraft, die thatsächlich in mancher Beziehung mit der Kraft in Hauptmanns „Webern" verglichen werden kann, überanschaulich genug herausgearbeitet. Gleiche Energie und gleiche Größe also auch für den Gegenspieler. Denn das gehört eben zu einer vollen, allseitigen Wechselwirkung, sie verlangt durchaus eine Proportionalität aller ihrer Faktoren.

Wechselwirkung? Ach, davon ist ja gar nicht die Rede. So etwas kennt ja gar nicht der Naturalismus, in dem dieses „Weiberdorf" gründlich stecken geblieben ist. Nein, nein, Pittchen ist kein Falstaff, und er langt noch lange nicht einmal etwa an die eigentümliche Größe der Mutter Wolfin im „Biberpelz" heran.

Sondern er besitzt nur die ganz passive Tugend der göttlichen Faulheit. Nicht etwa ein leidenschaftliches Glücksverlangen, eine kräftige Genußfähigkeit und ein starker Freiheitsdrang halten ihn davon zurück, in die Fabriken zu gehen, wie die anderen Männer von Eifelschmitt. Er will einfach lang und faul auf dem Rücken liegen und sich die Sonne in diesen seinen Mund scheinen lassen, den er aus Trägheit zu schließen vergaß, nachdem er gegähnt hat. Und sein männlicher Unternehmungsgeist gegenüber dem anderen Geschlecht zeigt nicht das Geringste, was über diese göttliche Faulheit hinausgeht. Er ist ein herzlich passiver Don Juan. Sie kommen zu ihm, zerren ihn hin und her, rechts und links, daß ihm Hören und Sehen vergeht. Ein anderer in seiner Lage würde einfach weglaufen, so schnell er kann. Einmal überkommt sogar ihn dieses Gelüste. Aber erstlich ist er zu faul und zweitens auch, was damit zusammenhängt, viel zu hysterisch, um noch den kräftigen Ekel der gesunden Mannesnatur gegen diese Huckepackrolle für Weibergelüste zu empfinden. Mit einem Wort: die ganze Art, wie dieser „Held" der Erzählung uns entgegentritt, offenbart den Naturalismus in seiner Reinkultur.

Willenlos, mechanisch — nur eine Funktion des Stoffes! Die Individualität gilt nichts, die Gesellschaft alles. Demnach kann in diesem Roman nur das Weiberdorf etwas gelten, und nicht der Einzelne, nicht der Mann, der recht eigentlich als Einziger im Dorfe dasteht. Eine energische und selbständige Individualität paßt nicht in das Schema dieses Naturalismus, und damit geht der grandios-groteske Humor verloren, der in diesem Stoff schlummert. Dieses Hin- und Hergezerre eines willenlosen Objektes in der Hand von bösartig mannstollen Frauenzimmern mag vielleicht im ersten Augenblick Anlaß zur Heiterkeit geben. Aber durch einen dicken Band, durch 289 Seiten hindurch — immer dasselbe, immer dasselbe! O gewiß, man soll es uns gelegentlich, wenn der Hochmut uns zu Kopfe steigt, predigen: zweimal zwei gleich vier. Aber 289 Seiten hindurch — wie trivial! Und das hat mit seinem Schematismus der Naturalismus gethan.

Schließlich jedoch mußte das grausame Spiel ein Ende haben, und die Verfasserin verstand nicht, diese schöne Geschichte ohne eigentlichen Ausgang aus-

Digitized by Google

klingen zu lassen, wie es ihrer strikt naturalistischen Auffassung entschieden kongenial gewesen wäre. Sie fühlte eben dunkel, daß dieser „Einzige" des Weiberdorfes irgend ein Schicksal, irgend eine Entwicklung durchzumachen hatte. Und so wird denn Pittchen zum Falschmünzer, welcher Geld aus Zinn fabriziert und unter die Leute bringt. Woher, warum? Weil seine Frau ihm untreu wird und er hoffen kann, sie wieder an sich zu fesseln, wenn er ihre Putzsucht befriedigen kann. Der Naturalismus liebt eben die primitivste Psychologie, und so hat sich Klara Viebig die Schilderung der Ehefrau Pittchens, der Dame Zei, sehr leicht gemacht. An sich würde dieser Konflikt durchaus aus dem Wesen des Stoffes keimen und wäre in jener tragisch-humoristischen Posse im großen Stil, zu der sich das „Weiberdorf" so leicht hätte entwickeln können, ganz vortrefflich an seinem Platz. Dieser berauschte Einzige, der die ganze Weiberwelt von Eifelschmitt zu seinen Füßen sieht, erlebt den Abfall im eigenen Hause, weil sein Weib ihn besser kennt und durchschaut, als alle die anderen, und daher auch leichter und schneller fremden Einflüssen unterliegt, wenn er der Einzige eben nicht mehr ist. Sehr glaublich, daß eine häusliche Katastrophe dieser Art den Dorfpascha um und um rüttelt, weil sein Herz und seine Eitelkeit zugleich getroffen sind und er das Ende seiner Herrschaft zu ahnen beginnt. Und weiter: eine dieser Frauen hält dem fernen Ehemann die Treue. Diese aber ist gerade die Einzige, welche den guten Kern im Dorf-Don Juan herausfühlt und ihm darum auch noch nach seinem Sturz Mitgefühl und menschliche Teilnahme bewahrt. Gewiß, auch das gehört zum Stoff.

Aber dann müßte eben Pittchen ein ganz anderer Kerl sein. Eine immerhin selbständige Persönlichkeit und nicht nach naturalistischer Auffassung der willenlose Schwächling, der er ist. Wenigstens willenlos und vollständig gelähmt gegenüber dem „Weiberdorf". Wenn er dann urplötzlich seinem Weib gegenüber eine starke aktive Energie entfaltet und um ihretwillen zum verwegenen Verbrecher wird, so ist er dann eben ein ganz anderer Mensch geworden. Und es gibt auch plötzlich eine ganz andere Erzählung, die mit dem Milieu des Weiberdorfes nur in einem willkürlichen Zusammenhang steht. Pittchen braucht durchaus nicht Don Juan von Eifelschmitt zu sein, sondern eben nur ein heruntergekommener armer Teufel, der eifersüchtig auf sein leichtsinniges Weib ist. Diese Voraussetzung genügt vollkommen, um seine Entwicklung zum Verbrecher vollständig zu erklären. Zwar versucht die Verfasserin auch eine Beziehung zur Weiberdorfumgebung herzustellen, indem sie die Fiktion hartnäckig festhält, als wollte Pittchen mit seinem Falschmünzergeld auch die Weiber von Eifelschmitt gewinnen. Das hat er aber doch, wie man fast auf jeder Seite lesen kann, gar nicht mehr nötig. Nein, nein, es besteht durchaus kein organischer Zusammenhang zwischen der Erzählung vom „Weiberdorf" und dem Gartenlauberoman von Pittchen, dem Falschmünzer. Und eben so belanglos bleibt es, daß dieser Vielede der treuen Bäbb, die krank darniederliegt und an ihren fernen Lorenz denkt, in einem Anfall von Gutmütigkeit drei falsche Thalerstücke, die sie natürlich für bare Münze nimmt, in die Hand drückt, damit sie sich pflegen kann. Sie wird gesund und bewahrt ihrem Retter ein gewisses Dankgefühl. Und darum „Weiberdorf?" Und darum dieses gewaltige Aufgebot, diese überanschauliche Illustrierung einer sehr trivialen Wahrheit, an der kein Mensch zweifelt? Wenn dann doch derjenige, den anscheinend alles angeht, ein Schicksal erlebt, welches in ganz und gar keiner Beziehung zu diesen schönen Siebensachen steht! Warum nur, warum? Hier hat man einzusetzen, um den Roman aus den Angeln zu heben. Trotz alle-

Digitized by Google

dem und alledem, trotz seiner enormen plastischen Kraft ist er kein Kunstwerk, weil er in zwei Teile unorganisch auseinanderklafft. Die Schuld liegt am Naturalismus, und erst, nachdem man dieses schwere ästhetische Gebrechen gebührend hervorgehoben hat, darf man auch die moralische Frage kurz berühren. Im Grunde handelt es sich um Sein oder Nichtsein des Naturalismus überhaupt.

*

Der Naturalismus als Weltanschauung und als bevorzugtes Kunstmittel bestand eigentlich niemals ganz für sich allein, sondern hatte zur bewußten oder unbewußten Voraussetzung immer den Gegensatz des Geistes, der sich in unbewohnbare Höhen verstiegen hatte und nun wieder nach materiellem Stoff schrie. Oder auch eines Geistes, der für gewisse Zwecke und Ideen ein neues und noch unverbrauchtes Material suchte, weil das alte nicht mehr frisch, energisch und beweglich genug war. Die erste dieser Empfindungen, im Grunde die romantische Sehnsucht nach primitiver Natur, nahm in unsern Tagen den Charakter einer leidenschaftlichen Stoffbegeisterung an. Der Rohstoff ohne Verarbeitung und Durchseelung sollte allein durch seine gigantische Masse und durch seine Wucht wirken. Während sich vor hundert Jahren die Begeisterung für das Primitive zu den Insulanern der Südsee flüchtete, bleibt man heute freilich in der Heimat und betrachtet mit hochgespannter Erwartung das dumpfe und elementarische Leben, welches in den Thälern kocht und braut. Zwar von dem Proletariat, das lange Zeit für das Urchaos galt, aus welchem heraus ein neuer Kosmos geboren werden sollte, hat man sich mit einiger Enttäuschung abgewandt, und nun beginnt die Wanderung auf das Land. Manchmal versucht ja auch Klara Viebig ihr Weibervolk als eine fortreißende primitive und unheimliche Naturkraft darzustellen, und man kann nicht einmal unbedingt behaupten, daß es ihr mißlungen wäre. Nur gilt von dieser Art robuster Romantik, was eben von jeder Romantik und jeder Stimmungskunst gilt. In einem kleinen Rahmen, etwa in der Skizze oder ganz im allgemeinen in der Lyrik, kann und darf die Stimmung zum Selbstzweck werden. Aber das große Kunstwerk wird aus der Stimmung allein nie geboren. Ob in einem umfangreichen Roman Seite für Seite fleißig Sonne und Mond aufgeht oder noch fleißiger der primitive Instinkt verherrlicht wird; ob man mit Sternen, Milchstraßen und Planeten wirtschaftet oder mit tierischen Trieben, Hungersnöten, Proletariern — diese Kunst versagt, wo sie sich großen Aufgaben gegenübersieht und ihren kleinen Kreis zum Universum auszuweiten trachtet. Dieses zweifellose ästhetische Element des Naturalismus unterliegt also der gleichen Beurteilung wie alle romantische Kunstübung überhaupt. Selbständigkeit steht ihr nur innerhalb eines kleinen Kreises zu, während ein umfassenderes — — darum noch keineswegs das große! — Kunstwerk all solche Stimmungen, also auch den Naturalismus der Stimmung, nur als ein Ingredienz verwerten kann.

Doch damit ist das Wesen dieser vieldeutigen Erscheinung noch nicht erschöpft. Der Geist, der im grob materiellen Stoff gelegentlich ganz zu ertrinken schien, versuchte ebenso oft die innersten Gesetze dieses Stoffes zu ergründen, um ihn dann seinen, des Geistes, besonderen Zwecken allseitig dienstbar zu machen. Wir wissen ja, worum es sich dabei handelt. „Soziale Frage", so lautete eine Zeit lang das Schlagwort, durch welches der Naturalismus sich zu rechtfertigen suchte. Er hätte richtiger sagen sollen: soziales Gesetz, soziale Psychologie. Hauptmann löst in den „Webern" nicht die soziale

Digitized by Google

Frage, sondern stellt die ökonomischen und seelischen Bedingungen dar, welche eine soziale sehr passive Gruppe schließlich zum Widerstand und zur Revolte treiben. Hier also ist der Stimmungswert des Naturalismus wirklich Nebensache, und dieses Kunstprinzip gelangt einzig und allein aus Gründen der Technik zur Verwertung. Eine eindringliche soziale Psychologie läßt sich eben nicht im al fresko-Stil geben, sondern bedarf der sorgfältigen Gruppierung unzähliger Einzelfaktoren, die nur durch die energische analytische Methode des Naturalismus herbeizuschaffen sind. Auch läßt sich nicht leugnen, daß diese Kunst ihren Rahmen schon bedeutend weiter spannen kann, als der Naturalismus der Stimmung. Eben immer, wo es die lebensvolle Darstellung einer sozialen Gruppe gilt, ist diese Kunstübung am Platz. Jedes Kunstwerk, welches Klassizität und Dauerbarkeit erlangen will, muß in einem lebendigen und ganz und gar anschaulichen Einzelschicksal zugleich ein typisches Gesetz eingefangen haben. Für die soziale Gruppe läßt sich aber diese Typik nur durch die naturalistische Methode gewinnen. So ist in den „Webern" das Einzelschicksal einer schlesischen Sozialgruppe mit elementarischer Wucht zur Darstellung gebracht worden, und wir haben zugleich das Gefühl, daß gewisse prägnante Einzelheiten dieser Hungerrevolte eben in jeder Revolte dieser Art, ob sie in Schlesien oder im dunkelsten Afrika unter Negervölkern spielt, stets wiederkehren wird. Hauptmanns außerordentliche Kunst bestand darin, daß er uns dieses Gefühl einer menschlichen Allgemeingültigkeit aufzuzwingen vermochte, ohne der unerhört lebensvollen Besonderheit dieser schlesischen Weber irgendwie zu nahe zu treten. Freilich berührt er sich hier insofern mit dem Stimmungsnaturalismus, als er sich im großen und ganzen doch auf die dumpfe und primitive Naturkraft des Hungers beschränkt. Eine soziale Gruppe kann aber doch noch, so primitiv sie sich gegenüber der ausgebildeten Individualität auch ausnimmt, von viel komplizierteren und mannigfaltigeren Motiven psychologisch beeinflußt werden, als es bei den schlesischen Webern der Fall ist. Noch fehlt uns die Blüte des Naturalismus, diese seelische Darstellung einer innerlich mannigfaltigen sozialen Gruppe. Wenn die heute so viel empfohlene Heimatskunst, gegen die mancher von uns ein tiefes Mißtrauen nicht unterdrücken kann, thatsächlich nicht den Hintergedanken hat, sich in mystisch-romantisch-elementarische Sonderlichkeiten in böser Absicht zu verkriechen, sondern die seelische Darstellung der sozialen Gruppe — dieses Wort im allerweitesten Sinn genommen — um eine Stufe emporzuführen, dann könnte sie sich in Wahrheit ein großes Verdienst um die deutsche Dichtung erwerben.* Damit wäre aber die künstlerische Zeugungskraft des Naturalismus

* Der Kunstwart hat der Bewegung der „Heimatskunst" von Anfang an nahe gestanden, kennt viele der hier mitarbeitenden Persönlichkeiten recht gut und darf deshalb dem Herrn Einsender wohl versichern: sie haben weder solche noch sonstige „böse Absichten". Es ist mir schwer verständlich, wie Lublinski und andere die Erklärung für diese im Grunde so einfache Bewegung wie auf Umwegen bei allerhand „Absichten" und Theorien sucht, an die keiner der Heimaterzähler gedacht hat. Die Heimatskunst war von Anfang an nichts weiter, als eine deutsche Reaktion auf die kosmopolitischen Kunstmoden: einigen gesunden Talenten widerstand es gefühlsmäßig, nach den von den Modernen empfohlenen fremden Muster-Ismen zu dichten, sie fragten sich: was steht mir am nächsten, was kenne ich am besten, und fanden da ihre Heimat vor. Da sie meist keine Großstädter waren (wie viele unter uns sind das der Geburt nach?), gab's meist „Provinzkunst". Aber keinem der Leute fällt es ein, solche „Provinzkunst" für die einzig wahre Kunst zu halten, sie vermuten nur, daß zehn schlichte aber selbstempfundene echte Gefühle vielleicht doch mehr wiegen,

Digitized by Google

auch vollkommen erschöpft. Er versagt, sobald er über diese Höhe hinaus zur Darstellung der Wechselwirkung zwischen Gruppe und Individualität, mit einem Wort zur großen Kunst emporstrebt. Und alsdann beginnt mit der ästhetischen zugleich auch die moralische Frage.

Klara Viebigs Roman wollte die Wechselwirkung zwischen einer Individualität und dem „Weiberdorf" darstellen. Es gelang ihr aber nur das Dorf, und statt der Individualität zeichnete sie ein willen- und haltloses kleines Lümpchen hin, weil es mit Naturalismus nicht anders ging. Die Folgen kennen wir ja schon: Diese Dichtung zerfällt in zwei unorganische Teile, von denen jeder in seiner Isoliertheit einen durchaus abstoßenden Eindruck hinterläßt, weil diesen Rohstoffen die innerste Seele, der elektrisch überspringende Funke fehlt. Fast könnte man sich an Sudermanns „Johannes" gemahnt fühlen, so gründlich diese beiden Werke sonst auch von einander abstehen. Aber auch Sudermanns altjüdischer Prophet leidet an dem Grundgebrechen, daß er gar kein Prophet ist. Keine Individualität, keine Eigenwelt für sich allein, sondern ein ganz passives Etwas. Wäre der Sudermannsche Johannes wirklich jener zürnende und eifervolle Prophet der Bibel, dann wären auch die „Sensationen" dieser Dichtung, wären die unkeusche Salome und der ganze entartete Hof des jüngeren Herodes durchaus am Platz. Denn dann erst würden wir ja verstehen, wie und wodurch sich dieser furchtbare und düstere Prophetenzorn in dem gewaltigen Mann entwickeln konnte. Nun aber, wo der grandiose Rabbi Jochanan zum molluskenhaften Melancholiker herabgesunken ist, macht er ganz den Eindruck, als wäre er nur ein Vorwand für andere Dinge. Und alsdann spricht mancher Kritiker hier wie auch beim „Weiberdorf" von frivoler Sensationssucht und ruft in seiner Verlegenheit wohl gar nach dem Staatsanwalt oder nach einem Ehrengericht von Sachverständigen. Er ahnt gar nicht, welch einen großen Gefallen er den angefeindeten Autoren erweist. Denn nun können sie den ganzen Streit auf das moralische Gebiet hinüberspielen und das künstlerische Grundgebrechen ihres Werkes glücklich verschleiern. In einem etwas anderen Sinn, als die meisten Kritiker meinen, könnte nämlich in der That hier von einer gewissen Sensationssucht gesprochen werden. Wenn der Künstler zu erkennen beginnt, daß er zu hoch hinaus gewollt hat und den Rückzug doch nicht antreten will, dann mag er wohl halb aus Verzweiflung und halb aus Berechnung, manchmal wohl auch ganz unbewußt, den „sensationellen" Bestandteil des Kunstwerkes übermäßig und gewaltsam heraustreiben, weil hier die künstlerische Arbeit leichter von der Hand geht, als bei der Ausgestaltung der großen oder auch nur eigenartigen Individualität. Die zehnjährige naturalistische Schulung werden unsere Dichter und Schriftsteller, die doch nicht zu den ganz Großen gehören, gar so bald nicht wieder los. Jedenfalls kann aber eine solche gewaltsame Uebertreibung und Heraustreibung eines einzelnen Bestandteiles gar nicht scharf genug verurteilt werden, und das ästhetische Verbrechen wird insofern auch zu einem moralischen, als man vom Künstler verlangen darf, daß er einen Stoff, dem er nicht gewachsen ist, wieder aus der Hand legt, statt ihn „aufzumachen". Weiter aber darf die moralische Forderung nicht gehen. Eine Kritik, die den künstlerisch wunden Punkt dieser Uebergangswerke wieder und wieder unerbittlich bloßlegt,

---

als zehn große Gesten nach Vorspielern, und bestreben sich im übrigen, ein jeder nach seinem Vermögen, vom sichern Grunde der Heimat aus zur Höhenkunst hinaufzukommen. F. Av.

Digitized by Google

wird auf die Dauer auch auf die Produktion einen tiefgehenden Einfluß gewinnen, während jede moralische Kritik sofort eine Reaktion hervorruft. Und zwar mit Recht. Denn den Leidensweg über Julian Schmidt zur „Gartenlaube" soll die deutsche Literatur nicht noch einmal zurücklegen.

S. Lublinski.

Lose Blätter.

Aus „Der junge Luther" von Adolf Bartels.

Es treten auf die Humanisten Mutianus, Grefenstein, ein Erfurter Domherr. Luther, Lange, Jäger, Eoban, der Wirt.

Jäger: Da kommt er!
Eoban: Wer ist bei ihm?
Jäger: Grefenstein,
Der Theolog und — seht den dicken Domherrn!
Eheu! Da haben wir Fleisch ohne Geist.
Eoban: Wer soll ihn nun begrüßen?
(Sie stellen sich am Aufgang des Zeltes auf.)
Jäger: Laß das doch!
Er will's ja nicht und, sieh, er sieht uns schon.
Mutianus (kommt mit seinen Begleitern heran): Ah
Crotus, Eoban, da seid ihr, Freunde!
(Gibt ihnen die Hand.)
Gegrüßt auch, Lange! Ihr wart lange nicht
In Gotha. (Zu Luther:) Euch sah ich noch nie.
Jäger: Es ist
Magister Lutherus, der Philosoph
In unserm Kreise.
Mutianus (reicht ihm die Hand, bedeutsam):
Lutherus — der Lautre!
Ihr liebt, so hoff' ich, die Poeten auch?
Luther (etwas verlegen): Wer sollte sie nicht lieben!
Mutianus: Wen studiert Ihr
Besonders?
Luther: Den Virgil, doch muß ich fürchten,
Ich bleibe stets der Bauer Corydon;
Das Corpus iuris läßt mir wenig Zeit.
Mutianus: Besucht nur den Maternus oft, er ist
Die Leuchte unsrer Wissenschaft in Erfurt. —
Lest ihr auch neu're Dichter?
Luther: Den Baptista
Von Mantua.
Mutianus: So recht! — — Nun, Freunde, nehmen
Wir Platz in diesem Zelt? Es liegt wohl günstig,
Alles zu sehen, ohne —
Eoban: Ach es gibt
Hier keinen Wein.
Wirt: Wohl gibts hier Wein!
Eoban (grimmig): Was habt ihr
Mir das nicht gleich gesagt?

Digitized by Google

Mutianus: So bringt uns, Wirt!
(Alle setzen sich, der Wirt bringt Wein.)
Obwohl der Ruhe Freund und in der Stille
Des eignen Hauses nur ganz, der ich bin,
Lieb' ich es doch bisweilen, unterm Volk
Zu sitzen — freilich unbehelligt, bloß
Beobachtend, die wechselnden Affekte,
Lust, Trauer, Ueberraschung und Enttäuschung,
Die Eifersucht, den Neid, wohl gar den Haß
Zu schaun in Mienen, die nichts hehlen können —
Eoban: Nun, heute sieht man nichts als reine Lust;
Der Mai hat alle Herzen aufgethan,
Und jedes Antlitz lächelt ihm entgegen.
Mutianus: Das scheint euch nur. Schaut einmal näher hin!
Die Dirne dort, merkt ihr, sie ist enttäuscht,
Weil sie den Liebsten nicht gefunden hat,
Und jene andre neidet, deutlich zeigt sich's,
Der munteren Gespielin ihren Putz.
So kann man viel von den Gesichtern lesen,
Das ganze Leben ist ein buntes Buch,
Aus dem der Weise sich Belehrung holt —
Ich freilich ziehe meine Alten vor,
Wie ihre Augen sahn, sehn keine mehr.
Da sitze ich in meiner stillen Kammer,
Und tief und weit öffnet sich mir die Welt.
Domherr: Ja, ihr seid ein Gelehrter, Mutianus;
Wir andern — lieber Gott, die vielen Bücher!
Wo fängt man damit an, wo hört man auf?
Latein, ein bißchen, wie man's eben braucht,
Nun ja, doch Griechisch gar! Es stammt vom Teufel,
Sprach einst ein weiser Mönch. Das glaub' ich nicht,
Allein die heil'ge Kirche ist vernünftig,
Sie quält uns nicht, sie will nur, daß wir fromm sind.
Jäger: Und was habt ihr, hochwürd'ger Herr, nicht alles
Zu thun? Wie kann man von euch fordern,
Daß ihr euch mit den dummen Büchern abgebt?
Es ist fürwahr nicht leicht, ein reiches Stift
Recht zu verwalten, all die guten Gaben,
Die ihm das Bauernvolk zu leisten hat,
Zu würdigen. „Sind auch die Eier frisch?
Ist dieser Schinken nicht zu fett? Der Wein
Aus Franken oder gar vom Rhein, bekommt er
Uns auch? Was sollen wir für Fische essen?
Karpfen sind gut, doch Schleie auch nicht übel."
Das sind doch Dinge, die man überlegen,
Tief überlegen muß; denn ohne die
Gesundheit, ach, was ist der Mensch? — Daneben
Hat man zu Hof zu ziehn, die vielen Vettern
Abwechselnd zu besuchen, mit den Weibern
Gibts immer Aerger, mit den Nachbarn immer

Digitized by Google

Prozesse — und das heißt man üppig leben!
Vom Altardienste will ich gar nicht reden,
Man weiß ja doch, wie störend der stets ist.
(Der Domherr weiß nicht recht, was für ein Gesicht er machen soll, bei den andern kaum unterdrückte Heiterkeit.)
Mutianus: Dein Thorenmund, mein lieber Crotus, spricht
Viel tiefre Weisheit, als du selber ahnst.
Die kleinen Dinge sind's, die unser Leben
Bestimmen, sind die wichtigsten der Welt.
Grefenstein: Seitdem die Kirche auch von dieser Welt ist!
Mutianus: Mögt ihr auch schelten, Grefenstein: die Zeit
Der Heiligen ist längst vorbei, es finden
Sich ja bei uns auch keine Wüsten mehr,
In die sie ziehen könnten, keine Heiden,
Die sie durch Martern zu dem Herrn erhöhten.
Die Kirche hat gesiegt, sie herrscht — nun wohl,
So braucht sie auch die äußre Herrlichkeit;
Denn nur, was strahlt und scheint, das gilt auf Erden,
Thörichtes Volk glaubt dann nur, wenn es sieht,
Und daß die Thoren stets die Mehrzahl sind,
Lehrt die Geschichte seit Jahrhunderten.
Grefenstein: Doch sind die Klagen über unsre Kirche
Auch seit Jahrhunderten nicht mehr verstummt.
Mutianus: Sie werden nie verstummen, doch das darf uns
Nicht irre machen. Wenn ich reden wollte,
Ich könnt' euch schon ein hübsch Register geben
Von dem, was Thorheit ist in unsrer Kirche,
Was Fabelwesen, Irrtum in der Lehre,
Von ihrer Diener Schwächen nicht zu reden.
Ich aber schweige, Schweigen ist hier Weisheit,
Nicht Feigheit. Ei, die Kirche ist ein Bau,
An dem Jahrtausende gebaut, sie ist
Nun einmal, was sie ist. Wer bist du, Mensch,
Daß du sie plötzlich umgestalten wolltest? —
Uns freilich, uns, die Klügeren, die Bessern,
Wer zwingt uns, jede Thorheit mitzumachen,
Und jede Fabel gläubig hinzunehmen?
Wir dürfen denken, falls wir nur gehorsam
Still für uns denken, daß nicht die Gedanken
Hinausgehn und den Thörichten den Kopf
Verdrehen — denn das thun sie leider immer:
Die Wahrheit ist für wenige, sicherlich.
Domherr: Drum ist auch gar nicht denken besser, Bruder.
Jäger: Nicht denken ist die größte Weisheit, freilich.
Luther (eifrig): Wie aber, sind nicht alle Menschen gleich
Vor Gott und darum vor der Kirche auch?
Was unterscheidet ihr so viel? Die Menge,
Die Thoren heißt's und dann die Klügern, Bessern —
Gibt es nicht eine Wahrheit und für alle?
Mutianus (fein): O ja, die Kirche hat sie, das ist sicher,

Digitized by Google

Nur ist nicht immer sicher, wo sie steckt.
Ird'sches verdeckt das Göttliche gar oft,
Doch ist's auch wieder Gleichnis: Lernt es deuten!

Jäger (zu Luther): Papst Alexander Borgia hat die Wahrheit
Verlegt, weißt du, und Julius der Zweite
Hat noch nicht Zeit gehabt, nach ihr zu suchen.
Er muß ja immer heil'ge Kriege führen
Für Petri Stuhl. (Heiterkeit.)

Mutianus: Wenn ich die Bessern sagte,
So war's nicht Ueberhebung: Sünder sind
Wir alle. Doch es gibt wohl — überlegt nur! —
Auf Erden feinere und gröbere
Naturen — an die feineren dachte ich.
Nicht, daß ich's Ihnen leicht zu machen wünschte,
Ach, eng und steil ist auch für sie der Pfad,
Das Ziel jedoch, für sie allein erreichbar,
Ist bessres Wissen erst, dann mildre Sitte,
Zuletzt der wahre Friede in der Seele,
Gottseligkeit — nun, da bleibt ein Geheimnis.
Wie weit wir kommen, weiß nur Gott. Allein
Wir streben doch, nicht wahr, ihr Freunde, nach
Gerechtigkeit und Maß, Geduld und Eintracht,
Nach edler Wahrheit und innigster Freundschaft ....
Ein Für- und Durch- und Ineinander-Leben
Der freien und der reinen Geister — wahrlich,
Nichts Höheres gibts auf Erden!

Jäger: Selbstverständlich,
Wenn man absieht vom klassischen Latein,
Das ist der Bessern allerhöchstes Ziel.

Luther: So wollt ihr eine Kirche in der Kirche,
Oder, wenn Kirche nicht, eine Gemeinschaft,
Die Wahrheit, Frömmigkeit und Seelenruhe
So etwa hegt, wie seinen Schatz der Geizhals — —

Mutianus: Auch Worten muß man das Gewand nicht nehmen.
Ihr seid ein Heißsporn, glaub' ich, Herr Magister.

Luther: Und wenn der Papst Euch doch zuletzt verdammt?

Mutianus: So senken wir das Haupt und thuen Buße.

Luther: Wenn aber unter euch ein starker Geist,
Vielleicht sag' ich noch besser, einer, der
Das Volk liebt, und er nähme euren Schatz
Und trüge ihn hinaus auf Markt und Gasse
Und teilte allen mit, den Aermsten auch — —

Mutianus: So wäre er der Unsrige nicht mehr —
Doch Edelsteine sind wohl nicht fürs Volk.

Domherr: Huß mußte brennen, Herr Magister!

Mutianus: Nein,
Wir brennen nicht.

Jäger: Wir schreiben bloß Satiren,
Das Brennen bleibt der Kirche heil'ges Amt,
Und wir sind dankbar, läßt sie uns am Leben.
(Luther sitzt nachdenklich da.)

Digitized by Google

Mutianus: Wie aber, Herr Magister, ist es recht,
Den schönen Tag mit also ernster Rede
Uns zu — o nein, verderben sag' nicht,
Doch gab ihn Gott uns sicher zum Genießen.
Ich trink' auf Euer Wohl, daß Ihr dereinst
Die sel'ge Ruhe auch empfinden lernt,
Die aus dem Studium der Alten fließt,
Bisweilen auch, ich weiß, aus dem der Bibel
(Er trinkt Luther zu, der ihm schweigend Bescheid thut.)
Das Fest scheint nun auf seinem Höhepunkt,
Die Freude allgemein, doch noch nicht Tollheit.
Ich denk', ein Gang durchs Volk wär' an der Zeit —
In Eurem Schutze darf ich ihn wohl wagen.
Eoban: Wir gehn für euch durchs Feuer, wenn ihr's wünscht.
Mutianus: Ich weiß, doch laßt, mein feuriger Poet
Das Schwert nur in der Scheide! (Er erhebt sich.) Wie die Stadt
Mit ihrer hundert Türme Pracht dort unten
So herrlich aufragt! Heil Dir, reiches Erfurt!
(Er geht voran, die andern folgen, Luther und Grefenstein bleiben etwas zurück.)
Grefenstein: Ja, ja, mein junger Freund, so spricht die Weisheit!
Die Fürsten Sachsens wußten, was sie thaten,
Als sie den Konrad Mut nach Gotha zogen.
Der läßt nicht brennen, und er weiß warum.
Luther: Ihr meint —
Grefenstein: Natürlich, er ist selbst ein Ketzer.
Luther: Ihr wollt ihn doch nicht etwa Huß vergleichen?
Grefenstein: Hm, Huß, der ward verbrannt, das ist gewiß,
Doch ob — — ganz im Vertrauen, junger Freund:
Man hat ihn nicht des Irrtums überwiesen.
Sein Leib ist Staub, sein Geist jedoch lebendig.
(Als Luther eine Bewegung des Schreckens macht):
Was habt ihr?
Luther: Ach, mir ist, als ob die Erde
In ihren Festen wankte . . .
Grefenstein: Erfurts Dom,
Seht nur hinab, steht fest und so die Kirche. (Ab.)

Rundschau.

Theater.

* Das Oberammergauer Passionsspiel.

Von den Besuchern Oberammergaus, die nur Abfälliges über das Passionsspiel zu berichten haben, scheinen mir hauptsächlich zwei Punkte übersehn zu werden. Erstens einmal ist doch das Spiel nicht mehr ein in voller Naturkraft blühendes Wesen, sondern es stellt eine im Grunde unzeitgemäße Erscheinung dar, die sich nur infolge besondrer Umstände als ein merkwürdiges und nicht immer glücklich renoviertes Ueberbleibsel aus alten Tagen am Dasein erhalten hat. Dann aber bietet die Passion durchaus keine rein volkstümliche oder auch nur rein dramatische Darstellung des Leidens und Sterbens Christi: wohl wird sie von Bauern und Bürgern Oberammergaus aufgeführt, aber das Werk selber ist ein von Geistlichen geschriebenes,

Digitized by Google

von Geistlichen mit Musik versehnes kirchliches Schauspiel, das zum obersten Zweck geistliche Erbauung hat und diesen Zweck keineswegs nur auf dem Wege der Darstellung zu erreichen sucht.

Die eigentliche Handlung bildet bloß einen Bruchteil der Passion. Jede einzelne von den achtzehn „Vorstellungen" des Spiels wird vor allem einmal eingeleitet und zum voraus gedeutet durch die Deklamationen des Prologes. Der Inhalt dieser in griechischem Odenversmaß abgefaßten Deklamationen ist von einer herkömmlichen Erbaulichkeit, die eine Wirkung nur in soweit hervorbringt, als sie die Persönlichkeit des Vortragenden ausübt. Dann thut sich der Vorhang zu lebenden Bildern, den sogenannten Vorbildern auf; sie bringen Szenen aus dem alten Testament, die sich in Beziehung zur kommenden Handlung setzen lassen. Diese Schaustellungen werden ihrerseits besonders eingeführt, begleitet und abgeschlossen durch Chor- und Einzelgesang, in dem der innere Zusammenhang des Dargestellten mit Christi Leben erörtert und auf den sittlichen und den Gefühlsgehalt der Ereignisse hingewiesen wird, so daß sich auf diese Weise die Geschehnisse des alten und neuen Testamentes feierlich zu einer Einheit, zu einer Art Weltbild zusammenfügen. Es läuft auch bei diesen Ausführungen gewiß viel Triviales und Hohlpathetisches mit unter, durch das Ganze aber scheint mir doch ein Zug aufrichtiger Ergriffenheit zu gehn, der durch den zum Teil äußerst innigen und würdevollen Vortrag der Sänger und Sängerinnen, der sogen. Schutzgeister, wesentlich verstärkt wird. Ueber die Musik zum Gesang wird von Kennern sehr ungehalten gesprochen und es mag ja sein, daß ihr technischer Aufbau an Trivialitäten und Schiefheiten leidet. Mein ungeübtes Laienohr vermag das nicht zu entscheiden. Was dagegen ihren Ausdruck im allgemeinen anlangt, so scheint mir die innere Beseelung keineswegs zu fehlen, wenn sie auch nicht in markanter Weise hervortritt. Ich finde den Vergleich mit gewissen Engelsbildern der Frühitalienер treffend: eine gleichförmige, stille Lieblichkeit bleibt bewahrt, ob sich die Gesichter zum Weinen oder Lächeln leise verziehn. Den himmlischen Wesen und dem Schutzgeistergesang steht meines Erachtens eine solche Art nicht übel an.

Nun erst, nachdem das Kommende auf diese Weise durchgesprochen, betrachtet, nach rückwärts beleuchtet, auf die Zukunft hingedeutet und vom Chor sanft beweint oder bejubelt worden ist, tritt die eigentliche Handlung ein. Der Text der Handlung (übrigens auch der Gesänge) soll auf einer Arbeit des Paters Weiß vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts fußen und durch den geistlichen Rat Daisenberger die jetzige Fassung erhalten haben. Den Maßstab, mit dem man Dichtungen mißt, darf man an das Werk beileib nicht legen. Die einzelnen Szenen bringen keine eigentliche Darstellung, sie geben mehr in Dialogform gekleidete Berichte über die Handlung oder sie paraphrasieren Worte der Schrift. Dabei ist die Sprache eine schrecklich „gebildete", nur allzu häufig reines Zeitungsromandeutsch. Auf allen Seiten des Textbuches wimmelt's von Aussprüchen, wie: „Fasse Mut, Juda! es handelt sich um deine Versorgung" (Judas), „Ich werde doch wohl nicht das Aergste vernehmen müssen" (Judas), „Ein Stein ist von meinem Herzen gewälzt, und ich fühle mich wie neugeboren" (Annas), „Ich bin gesonnen, mich an meine gesetzmäßige Obrigkeit zu halten" (Judas).

Und doch, trotz all der Lächerlichkeiten, Trivialitäten, Unzulänglichkeiten im Text, es spricht ein Geist ehrlicher Einfalt daraus, der ihn zu einer Unterlage für Volksaufführungen sehr wohl geeignet macht. Die ganze traurig-verblasene Durchschnittsbildung ist

Digitized by Google

eben dem Verfasser doch nicht durch die Haut hindurchgedrungen, sie ist nur äußerlich an ihm hängen geblieben, zu innerst hat er sich Bauerngemüt und Bauernanschauung bewahrt, und wenn das alles bei ihm auch nicht so kräftig und ursprünglich ist, daß es selbständigen Ausdruck finden könnte, unter dem Allerweltskleid bewegt sich's doch noch deutlich genug auf eigene Weise.

In welchem Sinne wird nun die Darstellung dieses geistlichen Erbauungsspiels mit seinen pathetischen und moralisierenden Umschreibungen und seinen dialogisierten Berichten durchgeführt?

Vor allem, meinem Gefühl nach, in keinem ganz einheitlichen. So sehr die Oberammergauer auch darauf pochen, daß sie alles mit ihrem Spiel Zusammenhängende selber besorgen — es macht sich doch unter ihnen ganz natürlicherweise ein starker Nachahmungstrieb geltend, der nach dem konventionell Schönen, nach äußerer Prachtentfaltung (siehe die gräßliche Himmelfahrt Christi im Flittergewand) nach Abrundung und Gefälligkeit der Formen um ihrer selbst willen strebt. Unterstützt werden diese Bemühungen auch wohl durch das geistlich-kirchliche Element der Passion, das romanische Einflüsse mit sich bringt. Da haben wir vor allem die lebenden Bilder, die möglichst „harmonisch" gestellt sind, meist unter Anlehnung an Werke alter italienischer und niederländischer Meister; da haben wir die formalschönen, kunstvoll arrangierten Bewegungen und Gruppierungen von Volksaufzügen, dann die herkömmlich pathetischen Gesten, mit denen die Schutzgeister des Chors agieren u. s. w. In all dem ist nicht deutscher Stil. Anderseits aber bricht die tiefere ursprüngliche Art des Volkes, dem die Darsteller angehören, doch immer wieder durch den selbst auferlegten Zwang, ganz abgesehen davon, daß oft die nichtssagende glatte Phrase durch gläubige Betonung, die konventionelle Geste durch andächtige Ausführung frisch belebt wird. So gibts denn bald eine steife Naivität in den Vorbildern, die aus dem leeren Pathos des Uebrigen schroff lebendig herausticht, bald wieder führt ein Schutzgeist die Hand stracks und inniger ans Herz als die „schöne Linie" gestattet — kurz, das aufmerksame Auge wird schon hierbei an allen Ecken und Enden die Volksindividualität hervorgucken sehn. Noch deutlicher thut sie sich natürlich im Handlungsspiel selber kund. Freilich darf man auch hier nicht erwarten, ein unbefangenes Volk in vollster Ursprünglichkeit zu sehn, ja einige von den Darstellern haben durch das Aufklärichtswesen, das dem Einzug wirklicher Bildung auf unsren Dörfern voranzugehn pflegt, jede Eigenart des Wesens so vollständig eingebüßt, daß sie eben so trostlos abgeschmackt mimen und deklamieren wie unsre Durchschnitts-Stadtschauspieler auch. Ferner, aus der Art, wie manche Charaktere im Spiel gegeben werden, spricht eine süßliche, weichliche Auffassung, wie sie allerdings mit den Heiligenfarbendruckbildern schon längst auch in die Bauernstuben gedrungen ist. Aber in vielen Gestalten kommt doch noch echtes unverwässertes Empfinden zum Ausdruck und, was die Hauptsache ist, durchs Spielen der Leute geht im großen und ganzen eine Aufrichtigkeit, die einem über vieles im einzelnen Störende hinweghilft: man spürt's den Darstellern in der weitaus überwiegenden Mehrzahl an, daß es ihnen keine leeren Worte sind, die sie zu sagen haben. Damit will ich freilich keineswegs behaupten, die Oberammergauer führten ihr Spiel nur aus idealen Motiven auf. Daß sie ihr „Geschäft" verstehn und die „Passion" gründlich ausnützen, ist sicher; aber ein lebhaft ausgebildeter Geschäftssinn braucht doch nicht notwendig aufrichtige Reli-

Digitized by Google

giosität und künstlerischen Ehrgeiz auszuschließen.

Was das heurige Spiel im besonderen anlangt, so hat es entschieden gegen die Aufführung vor zehn Jahren eingebüßt. Eine Anzahl der besten Spieler ist zu alt für ihre Rollen geworden, und die Neubesetzungen sind keine glücklichen gewesen. Ich bin kein Bewunderer des vielgerühmten Christus Mayer; er gab mir den Gottessohn viel zu schmachtend und sentimental, aber immerhin wußte er in seiner Art eine überragende Persönlichkeit hinzustellen. Das geht dem jetzigen Darsteller vollkommen ab; an heiliger Würde und Größe fehlt's ganz, ja er vermag meiner Meinung nach überhaupt kein lebendiges Gefühl in seine Deklamationen zu tragen. Die Mutter Gottes leidet an denselben Mängeln in verstärktem Maß, während ihre Vorgängerin den Mutterschmerz bei aller leidenschaftlichen Kraft mit Hoheit zu verkörpern wußte. Auch die rührende Kindlichkeit im Jammer und in den Selbstanklagen des alten Petrus hab ich vermißt. Herrlich dagegen wie vor zehn Jahren war der Judas des Johannes Zwink. Hier haben wir es mit einer höchst merkwürdigen und bedeutenden Leistung zu thun. Nicht nur daß Zwink den heillosen Menschen, den Besessenen, der bald von Habgier, bald wieder von wütender Reue hingerissen wird, eindringlichst darzustellen weiß; es ist auch ein Stil in seinem Spiel, der von einem ungemein kräftigen Kunstgefühl zeugt. Sein Judas ist gotisch durch und durch, in seinem ganzen dämonisch grotesken Auftreten, in der Art, wie er mit dem Kopf zurückfährt, wie er die Arme jäh von sich streckt, wie er die Falten seines Gewandes wirft, wie er auf die Silberlinge zuschnellt, wie er als Unreiner unheimlich-ungeheuerlich die Hostie schluckt u. s. w. In dieser Darstellung regt sich thatsächlich ein Stück uralter Volksempfindung in all der spröd selbstherrlichen Kraft, mit der es alle Wirklichkeit zu seinem Eigensten umbildet. Und das ergreift mich um so stärker, als für mich kein Zweifel bestehen kann, daß das Oberammergauer Passionsspiel mit dem unaufhaltsamen Eindringen des modernen Geistes seinem endgültigen Verfall entgegengehen *muß*. Seinem *Verfall* im innersten Wesen, *bestehen* kann's deswegen freilich noch, weiß Gott wie lange, zur Freude der „vornehmen" Kulturmenschheit, die sich natürlich um desto stärker an dem Spiel erbauen wird, je deutlicher sie ihr internationales Schönheitsideal darin verkörpert findet, wie das auf Bonbonnièren und sonstigen Schachteln siegreich durch die Welt zieht. Ist es doch schon wunderbar genug, daß sich das Passionsspiel nach seinem tiefen Niedergang zur Zopfzeit bis zu seinem jetzigen Standpunkt wieder erheben konnte. Damals wurde es nämlich, wie ich dem „Führer" des Oberammergauer Lehrers Feldigl entnehme, unter anderem mit einem Vorspiel vom „guten Hirten" verziert, in dem sich das pastorale Unwesen der Zeit recht ungeniert breit machte. Aus den folgenden Versen geht das wohl überzeugend hervor:

. . . Auf der sanften Weide liegen
Ist der Schäfer ihr Vergnügen,
Ihre Freude, ihr Geschmack
Ist der frohe Dudelsack.
. . . . . .
Zauberischer Blumen Duft,
Butter, Käse, nebst den hellen
Und vergnügten Wasserquellen
Ist der Schäfer ihr Geschmack
Und der frohe Dudelsack.

Freilich, an die dichterische Kraft, an die ergreifende Innigkeit und Herzenseinfalt des ursprünglichen Textes aus dem siebzehnten Jahrhundert kann das gegenwärtige Werk mit seinem breiten Moralisieren und seinem naiven Berichterstatten in papiernem Stil nicht im Entferntesten heran.

Digitized by Google

Anbei zum Vergleich die Stelle, wo die Mutter Gottes Christus bittet, mit ihm leiden und sterben zu dürfen.

Die neue Fassung lautet:

Christus: Mutter, der Wille des Vaters war dir stets heilig.

Maria: Er ist mir's. Ich bin eine Magd des Herrn. Was er mir auferlegt, will ich still duldend tragen. Aber nur um Eines, mein Sohn, um Eines bitte ich dich.

Christus: Was begehrst du, meine Mutter?

Maria: Daß ich mit dir in den heißen Kampf der Leiden, ja mit dir in den Tod gehn dürfe.

Johannes: Welche Liebe!

Christus: Du wirst, liebe Mutter, mit mir leiden, wirst meinen Todeskampf mitkämpfen, dann aber auch meinen Sieg mitfeiern. Darum tröste dich!

Maria: O Gott, gib mir Stärke, daß mein Herz nicht breche!

Die alten Verse dagegen, nach dem Zitat Feldigls aus einer alten Handschrift:

Christus:

Herzallerliebste Mutter mein,
Es kann einmal nit anders sein,
Meines himmlischen Vaters Willen
Muß ich jetzund nun erfüllen,
Zu erlösen die Menschen all,
Die gefallen sind durch Adams Fall.
. . . . . .

Maria (fällt Jesum zu Füßen):

Wie scharf ist mir mein Herz verwundt!
Ach daß ich mit dir sterben kunnt.
Laß mich mit dir, o liebes Kind,
Ohn dich kein Trost noch Freud ich find.
Bleibst du bei mir und ich bei dir,
Sterb ich mit dir, stirbst du mit mir!

Christus:

Stehe auf, meine Mutter, diese Bitt
Kann ich dir gestatten nit,
Daß du mit mir in den Tod sollst gehn,
Thut nit in meinem Willen stehn.
. . . . . .

Maria:

Muß es denn leider geschehen sein
So gehe hin, lieber Jesus mein,
Erlös das menschliche Geschlecht
Ist es dir, so ist es mir auch recht,
Durch welchen du gesegnet mich,
Durch diesen gesegne ich auch dich.

Leopold Weber.

Musik.

* Die Meistersinger in der Schule.

Ob der Wunsch vieler Wagnerianer, ihren Meister durch Einführung in die Schule auch als Dichter sanktioniert zu sehen, sich bald erfüllen und ob die über den Dichter Wagner entbrannte Fehde überhaupt viel Staub aufwirbeln wird? Die Verblendung der fanatischen Gläubigen wird wohl wieder ebensoviel Schaden anrichten wie die Blindheit ihrer Gegner. — Aber auf eins darf wohl aufmerksam gemacht werden: Auch der gänzlich unmusikalische Laie, der für gebildet gelten will, hat schon jetzt die Pflicht, das Textbuch der „Meistersinger" gründlich zu kennen. Nicht bloß, weil es unbedingt auch rein poetischen Kunstwert hat, auch nicht bloß, weil es eines der besten Kulturbilder ist, die je gezeichnet worden sind, sondern vor allem, weil es einer äußerst gesunden, kräftig großen Kunstauffassung das Wort redet. Es wäre dringend zu wünschen, daß die vielen guten Gedanken, die in dieser Dichtung über Kunst geäußert werden, zunächst als geflügelte Worte ins Volk der Gebildeten drängen, aber dann auch wirklich beherzigt würden. Alle Preisrichter sollten — aber schon bevor sie ihre „Bedingungen" stellen, — eine Meistersingervorlesung veranstalten, alle Kritiker, ehe sie ihre „Gedanken" zu Papier brächten, sich die Rolle des Hans Sachs hersagen, das ganze Publikum den großen Schwung echt künstlerischen Geistes sich zu eigen machen, der durch das Ganze geht. Und recht früh bekannt zu werden mit

Digitized by Google

diesem Kunstwerke könnte nur von Nutzen sein. Der heilige Kanon der ministeriell genehmigten Schullektion weiß nun freilich nichts von der Tabulatur und auch die offiziöse Privat-Lektüre steht ja unter diesem allerhöchsten Schutze. Aber die Einrichtung der Privatissimum-Lektüre, die einer unserer Lehrer für die sogenannten „Oberstreber" hatte, könnte hier helfen. Ich bitte deshalb alle die Herren in den Gymnasien, diese ihre Oberstreber freundlichst auf die Meistersinger zu verweisen. Sie werdens ihnen später im Leben danken! G. G.

* Münchener Musikleben. (Schluß.)

Von sonstigen größeren Chor-Aufführungen des Winters waren die bedeutendsten Philipp Wolfrums „Weihnachtsmysterium" unter der Leitung des Komponisten und Berlioz' Dramatische Symphonie „Romeo und Julie" unter Porges. Von Wolfrums Oratorienwerk ist im Kunstwart schon so ausführlich die Rede gewesen, daß ich mich damit begnügen kann, die große Wirkung, die es auch in München machte, zu konstatieren. Es ist zweifellos die wertvollste und sympathischste Schöpfung, die mir auf diesem Gebiete seit langem begegnet ist. Berlioz' „Dramatische Symphonie", aus der man gewöhnlich nur die drei bekannten Instrumentalsätze zu hören bekommt, einmal vollständig kennen zu lernen, war interessant, — aber im Grunde genommen auch nur interessant. Wenn Berlioz glaubte, auf diesem Wege, d. h. durch Erweiterung der symphonischen Form zur Symphonie-Kantate, in der Chor- und Sologesangs-Nummern, ja breit ausgeführte dramatischen Szenen mit reinen Instrumentalstücken abwechseln, eine lebenskräftige neue Gattung schaffen zu können, so hat er sich sicherlich getäuscht, — und zwar schon deshalb, weil für alle diejenigen Dinge, die sich innerhalb des Werkes nur aus einem teilweisen Festhalten an der überlieferten Symphonieform erklären lassen (wie z. B. das entzückende Scherzo von der Fee Mab), jegliche innere Begründung fehlt. Trotz aller, zum Teil ganz hervorragenden Einzelschönheiten ist und bleibt das Ganze ein stilistisches Unding. Ansprechende kleinere Chöre hörte man von Anton Beer-Walbrunn und Adolf Sandberger (Waldmorgen op. 5), während sowohl Karl von Perfalls Szenen aus Julius Wolffs „Lurlei", wie auch ein Kompositionskonzert des Dänen Asger Hamerik nur das mehr ethisch als ästethisch wertvolle Gefühl des Mitleids zu erwecken vermochten. Um zwei seltener gehörte Klavierwerke Liszts machten sich Berthold Kellermann und Bernhard Stavenhagen verdient. Dieser spielte an einem von ihm zugunsten des Weimarer Liszt-Denkmals veranstalteten Abend neben den beiden Konzerten in Es und A den grandiosen Totentanz (Variationen über das Dies irae), jener das Concert pathétique in der Reußischen Bearbeitung für Klavier mit Orchesterbegleitung. Ueberreich war die diesjährige Ernte an Kammermusik-Novitäten, ohne daß, wenn man Konrad Ansorges Streichquartett ausnimmt, auch nur ein einziges dieser Werke irgendwie etwas Neues geboten hätte. Sowohl Weingartner, als auch Goldmark und Klughardt zeigen sich in den Streichquartetten, die von ihnen zu Gehör kamen, als ausgezeichnete Musiker. Aber daß sie das sind, wußte man schon lange, und daß ihr Quartettkomponieren einem tieferen seelischen Bedürfnisse entsprungen sei, diese Ueberzeugung konnte ich bei keinem von ihnen gewinnen. Das Gleiche gilt von den musikalisch noch etwas tiefer stehenden Werken von Paul Juon (Streichquartett), Wilhelm Berger (Streichtrio) und Eduard Lerch (Klavierquartett). Der Konzertmeister des Hoforchesters Miroslaw Weber

Digitized by Google

brachte an einem Abend gleich drei Kammermusikwerke eigener Komposition zur Aufführung: je ein Quintett für Streich- und Blasinstrumente und ein Septett „Aus meinem Leben", nicht eben bedeutende, aber flott gearbeitete Sachen, die schon deshalb gar nicht unsympathisch wirken, weil sie sich ganz naiv und ohne jegliche Prätension als das geben, was sie sind, nämlich Erzeugnisse des harmlosheiteren Spieltriebes einer echten Musikantennatur, die nichts will als „Musizieren". Geht dieses Wollen weder sehr hoch noch sehr tief, so steht ihm dafür ein durchaus adäquates Können zur Verfügung, und der Gesamteindruck ist wenigstens in formaler Hinsicht harmonisch und befriedigend.

Der zu Beginn der Saison gegründete Hugo Wolf-Verein, der neben den Werken des Künstlers, dessen Namen er trägt, überhaupt die moderne und fortschrittliche musikalische Produktion pflegen will, gab zunächst ein Konzert, das für diese seine Bestrebungen nicht allzu charakteristisch war. Um so dankenswerter waren der anregende Vortrag, in welchem Arthur Seidl die Mitglieder des Vereins auf die Aufführung des Straußschen „Zarathustra" im Odeon vorbereitete, und ein anderer Abend, der uns die interessante Bekanntschaft mit mehreren Kompositionen von Konrad Ansorge (darunter der Liederzyklus „Vigilien" nach einer Dichtung Przybyszewskis) und ein auf den Motiven dieser Gesänge sich aufbauendes Streichquartett) vermittelte. Ansorge ist schon insofern eine durchaus „moderne" Erscheinung, als er ausschließlich Stimmungsmaler ist und auf die plastische Gestaltung greifbarer musikalischer Gedanken fast vollständig Verzicht leistet. Eine fesselnde Chromatik dient ihm dabei als wichtigstes technisches Ausdrucksmittel. Unzweifelhaft spricht aus seinen Sachen eine ernstgesinnte, wenn auch vielleicht von Pose nicht ganz freie Künstlernatur. Sympathisch ist mir, das gestehe ich, diese Art zu musizieren, nicht. Vielleicht ists ein altmodisches Vorurteil, jedenfalls ist es meine feste Ueberzeugung, daß nicht der Reichtum an noch so aparten und intimen Gefühlen und Stimmungen, sondern die Fähigkeit, dieses innere Getriebe zu gestalten, die Kraft, das Gefühlte zu anschaulicher Erscheinung zu bringen, das ist, was die spezifische Eigenschaft des Schaffenden ausmacht. Und daran fehlt es Ansorge, wenn man nach dieser einen Probe urteilen darf, vollständig.

Rudolf Louis.

Bildende Kunst.

* Berliner Kunstausstellungen.

An neuen Versuchen kann man vielleicht in der Großen Ausstellung, die einige Tage vor der Sezession ihre Thore geöffnet hat, mehr sehen, wenn man es fertig bringt, aus den 3000 wertlosen die 200 guten Bilder herauszusuchen. Da sehen wir zwei Versuche mit dem monumentalen Stil, einige gute Sonderausstellungen und das Hervortreten nordischer Maler. Diese letzteren sind in stattlicher Zahl erschienen. Allen gemeinsam ist ein Zug träumerischen Ernstes, etwas Festes und Großes, etwas Markiges und Klar-Bestimmtes. In den malerischen Ausdrucksmitteln sind sie manchmal noch unbeholfen; aber es ist die Unbeholfenheit eines Kindes, das noch nicht ganz kann, was es doch sehr entschieden will. Es scheint fast, als ob die Malerei dem Aufschwung der Literatur folgen wollte; das wäre auch der natürliche Gang der Kunstentwicklung. Und dieses Volk scheint, wie selten eins, geschaffen auch zu malerischen Thaten: abseits vom Lärm der Straße sitzt es still in seinem hellen Lande, in dem die Phantasie jeden Stein mit ihrem Gerank umwunden hat. Vor den Andern tritt der Stock-

Digitized by Google

holmer Ankarcrona hervor, dessen Bilder von einer ganz persönlichen Kunst zeugen, der eigenartig ist in Handschrift und Tongebung, in der ein reiches Innenleben nach Ausdruck ringt. Eine außerordentlich vornehme Kunst spricht sich in den Malereien des Kopenhageners Hammerskjöp aus. Es ist nicht gerade große Malerei zu nennen, aber ihre reizvollen, verwobenen Farbentöne bieten dem Auge so viel Wohlthuendes, ihr zarter Duft scheint so viel hinter dem Schleier zu bergen, daß man sich immer wieder an dieser durch und durch echten Kunst freut.

Von den Sonderausstellungen interessiert besonders die von Bracht. Er weiß in schimmernden Farbtönen viel aus einer Landschaft heraus- und in seine Bilder hineinzuholen. Bei manchen freilich ist die Wirkung des ersten Augenblicks die stärkste; man wünscht ihnen mehr Zurückhaltung, und außerhalb des gedämpften Lichtes im Saale würde man wohl sehen, daß manches von ihnen vielleicht recht äußerlich ist. Gari Melchers, der koloristische Tausendkünstler, hat auch einen ganzen Saal gefüllt. Vor seinen Bildern kann man sehen, wie das beste technische Können nichts nützt, wenn die Seele fehlt. Er hat so ziemlich alles, was ein Maler braucht, nur keine Tiefe und keinen Ernst. Er malt Modell-Dienstmädchen als Madonnen, er zeigt uns, wie ein Bauernmädchen sich geschämt hat, ihm Akt stehen zu müssen, und ein anderes wieder garnicht, kurz lauter Dinge, die entweder gleichgültig lassen oder seine Persönlichkeit unsympathisch machen. Wieder froh werden kann man in der Ausstellung des Brüsselers Wauters. In seinen Bildern lebt eine vornehme Gestaltungskunst, leben die guten Ueberlieferungen der niederländischen Schule weiter.

Einen großen Saal nimmt Hugo Vogel ein. Er gibt vieles zwar, aber nicht viel. Vogel ist ein geschickter Maler; wie wenig eigenes aber in ihm lebt, das zeigen seine Anleihen hier und dort und überall. Besonders in die Augen fallen seine großen Wandgemälde, und damit kommen wir zu den monumentalen Versuchen. Zunächst ist vorauszuschicken, daß sie zwar besser sind, als die Dettmanns, des andern Versuchers: gelöst jedoch hat auch Vogel seine schwere Aufgabe nicht. In der Technik ist er, wie immer, sehr geschickt und bestrebt, den Anforderungen der großen Malerei gerecht zu werden: Manches in Farbe und Einfachheit der Linienführung entspricht im Prinzip wenigstens der Wandmalerei. Die Vorbilder jedenfalls waren gut gewählt. Die eigene Gestaltungskraft jedoch ist schwächlich; wir sehen nüchtern idealisierte Modelle in hübscher Komposition, und nicht von einem Temperament Geschautes und markig Gestaltetes, das fest und bleibend dazustehen scheint. Das wird recht offenbar, wenn man mit Vogelschen Wandgemälden den herben, großen Gehalt der Maréesschen Monumentalbilder in der Sezession, oder auch den architektonischen Schwung der Linien in den Hodlerschen Kartons vergleicht. Auch die kräftig dastehende Rittergestalt Heinrich I. kann nicht für die schwächlichen anderen Bildteile entschädigen.

Dettmann hat sich in seinen Wandbildern für Altona auch nicht zu irgendwelcher Größe aufschwingen können: es sind unbedeutende Genrebilder, die man vielleicht hübsch finden könnte, wären sie um das Zehnfache kleiner. So empfindet man die räumliche Größe als anspruchsvoll, sie langweilen bei der zweiten Betrachtung, weil schon die erste alles erschloß, was in ihnen steckt. Dabei findet das Auge nicht eine Linie, an der es wohlig hingleiten, nicht einen Punkt, an dem es ruhen könnte. Und es sollten Monumente werden!

Victor Zobel.

Digitized by Google

* Dorfkirchen.

Heimatschutz fordert auch ein Aufsatz der „Denkmalspflege", der sich im besonderen mit unseren Dorfkirchen beschäftigt. Lassen wir nun diesen sprechen:

„Da steht so ein Kirchlein schlicht und schmucklos inmitten der bescheidenen Dorfstatt. Nicht etwa anspruchsvoll hingestellt mitten auf einen freien Platz, nein, seitlich der ausbiegenden Dorfstraße malerisch auf ein wenig erhöhter Stelle, umgeben von einem vielleicht etwas verwahrlosten, aber stimmungsvollen Friedhofe, auf dem unter den alten Linden und Fliederbüschen die Geschlechter von Jahrhunderten gebettet sind. Eine alte Mauer umgibt den Platz, seine geweihte Ruhe schützend, und doch nicht so hoch, um den Einblick in die poesievolle, erinnerungsreiche Stätte zu verbinden. Die altersgraue Kirche ist in Granitfindlingen errichtet, mit dicken Mauern und hohem, mit bemoosten Hohlziegeln gedecktem Dache. Ihres kleinen Chores ist sie beraubt; den hat der dreißigjährige Krieg hinweggefegt. Auch das Kirchenhaus hat damals stark gelitten. Es ist in seinem vorderen Teile zusammengeschossen worden und ist dort in der Zeit der schweren Bedrängnis in Fachwerk ergänzt, in ganz schlichtem, aber malerischem Fachwerk aus Eichenholz, das die Jahrhunderte hart gemacht haben, wie Eisen. Ueber dem westlichen Teile erhebt sich ein einfacher Dachturm, auch aus Fachwerk, aber verbrettert, wohl in späterer Zeit, in dem Glauben, daß die Hölzer auf diese Weise besser geschützt würden. Eine niedrige Pforte, noch niedriger erscheinend, als sie ist, durch die allmähliche Aufhöhung des umgebenden Erdreiches, führt ins Innere. Es ist schmucklos wie das Aeußere. Nach einer freien, bedeutenden Raumwirkung sucht man vergebens. Wer wollte sie auch verlangen von einem solchen anspruchslosen Kirchlein. Dafür ist der Eindruck aber traulich und ehrwürdig und bezeichnend für das kirchliche Zusammenleben der Gemeinde. Ein guter Teil der Grundfläche ist mit Emporen überbaut, der verbleibende freie Mittelraum noch beengt durch den Altar, der, wie wir sahen, des ihm zukommenden Platzes beraubt ist. Die mit alter Bleiverglasung versehenen Fenster erfüllen den Raum mit genügendem, mild gedämpftem Lichte. Eine schlichte, aber gediegene Ausstattung, einzelne alte Bilder und allen teuere Erinnerungszeichen an Kriegsnot und heldenhaften Sieg, an Vorgänge im Gemeindeleben, an verehrte, der Kirche besonders zugethane Stifter und Wohlthäter erhöhen die Weihe der stimmungsvollen Andachtsstätte.

Das ist das flüchtig gezeichnete Bild solch eines Kirchleins, dem das Todesurteil gesprochen wird. Und aus welchen Gründen? — In erster Linie, weil man das schlichte Gotteshaus »nicht mehr für würdig« hält, der Gemeinde zu dienen. Obwohl letztere keineswegs gewachsen ist, obwohl die Zahl der Plätze vollkommen genügt, erklärt man es für zu eng und klein. Man schämt sich seiner Schmucklosigkeit, der Schlichtheit seiner äußeren und inneren Erscheinung. Wie man das alte, gediegene, von den Urahnen überlieferte Bauernhaus verachtet und an seine Stelle den mit Stuck und Zink und allem möglichen sonstigen Plunder aufgetakelten Abklatsch des städtischen Miethauses im Dorfe einbürgert, so schielt man auch nach der Stadtkirche hinüber und ruht nicht eher, bis man sich an die Stelle des mehrhundertjährigen Kirchleins einen »stilvollen« Neubau hingesetzt hat: natürlich symmetrisch im Grundrisse, die hohen dünnen Mauern mit ausgesuchten Verblendern sauber verblendet, das niedrige Dach mit gemustertem Schiefer oder mit glasierten Falzziegeln gedeckt, mit verzierten Zinkrinnen und Abfallrohren versehen und von einem zinkbekleideten Dachreiter, Muster Kölner Dom, überragt. Vor

Digitized by Google

der Westfront ein regelrechter Turm, der Helm mit großen Gaupen bereichert, mit einem dicken vergoldeten Kreuze bekrönt; das Portal mit Wimpergen und zwei Filialen in Kunststein aufgeschmückt und mit einer Maßwerk-Flügelthür geschlossen. Weite Fenster, damit sie dem »weiträumigen, einheitlichen« Inneren ja nur genügendes Licht spenden, mit eisernen Sprossen versehen und rautenförmig mit weißem, von einem schmalen einfarbigen Streifen eingefaßten Kathedralglase verglast, erhellen den Kirchenraum, dessen Wände in einem lichten Farbentone gestrichen und felderweis mit breiten und feinen Linien eingefaßt werden und über dem sich eine in den Fugen gestäbte, lasierte, mit rot, blau und womöglich etwas Gold abgesetzte Holzdecke spannt. Die Ausstattungsstücke in Maßwerktischlerei und in der Farbe ähnlich behandelt wie die Decke, der Fußboden mit kleinen, bunt gemusterten Thonplättchen belegt. — Das ist ungefähr das Ideal, welches denen, die nach der neuen, »würdigen« Kirche trachten, vorzuschweben pflegt; in Wirklichkeit ein nüchternes, kahles, poesieloses Machwerk, unecht aufgeputzt, viel zu groß für die kleine Dorfgemeinde wie für den Maßstab der Umgebung, kalt, bar der Ueberlieferung verflossener Zeiten, vergangener Geschlechter, bar auch der Erinnerungen für den Einzelnen, der Erinnerungen an all die Vorgänge und Erlebnisse, die den fühlenden Menschen, die insbesondere den in stetigen und einfachen Lebensverhältnissen aufwachsenden Dorfbewohner eng mit seinem heimatlichen Gotteshause verketten oder doch verketten sollten."

Liegt wirklich das Bedürfnis zu neuen und größeren Kirchenbauten vor, so treten halt andere Verhältnisse ein. Dann baue man getrost, aber indem man's wagt, man selber zu sein. Glückt da auch nicht alles, besser wird's doch, als die langweilige Korrektheit ängstlich akademischer Architektur. Denn einem fröhlichen Verhauen hier wird fröhliches Gelingen an andern Stellen oft genug zur Seite stehn. Und schon gibt's in all unsern Großstädten wieder wirkliche Künstler unter den Architekten, die gern mit ihrem Rate zur Hand gehn.

Vermischtes.

* Zur Ansichtskarten-Mode stellt Rosegger im „Heimgarten" die folgende kleine Rechnung auf: „Eine Familie mit dem gewöhnlichen Bekanntenkreis gibt wöchentlich mindestens vier Ansichtskarten aus. Wenn vielleicht im Winter weniger, so gewiß im Sommer mehr. Um dieses Geld könnte sie sich jährlich acht bis zehn schöne Bücher anschaffen."

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Der Kunstwart hält es für angebracht, seine Leser von Zeit zu Zeit auch mit dem Schaffen solcher Künstler bekannt zu machen, deren Richtung ihm nicht unbedingt sympathisch ist oder deren Talent er nicht so hoch einschätzen kann, als ihre Anhänger thun. In unserer Musikbeilage legen wir zwei Lieder des Komponisten Wilhelm Mauke vor, die zu seiner Charakteristik hinreichen dürften, es ging nicht an, aus seinen bedeutendsten, zyklischen Liederheften Einzelnes herauszugreifen. Da mir selbst das Organ für Maukes Tonsprache, in der ich die „das Gefühl sicher bestimmende Melodie" vermisse, zu fehlen scheint, übernahm Hermann Teibler als genauer Mauke-Kenner die Erläuterung. Er schreibt: „Zu dem Liede »Meeresleuchten« bildet wohl die zwar wortkarge, aber stimmungsreiche Dichtung selbst den besten Kommentar der Komposition. Man fasse das Ganze als Situationsmalerei auf, und beachte, daß die glitzernde Triolenbewegung auch in der Klavierstimme oft einen ruhig geschwungenen Melodienzug unter oder über sich trägt, so wie das Naturschauspiel in der Dichtung zum Hervorrufer weltvergessenen, inneren Schauens wird. — Zu dem Gesang „Einer Toten" sei besonders auf die dreifache Uebereinstimmung zwischen dem Sinn der Dichtung, der Sprachmelodie und der „Begleitung" — ich fühle die Unzulänglichkeit dieses Wortes — hingewiesen. Wie sich auf dem finstern Tremolo, von einem herb harmonisierten unerbittlich dahinschreitenden Oktavenmotiv begleitet, die Singstimme zu immer verzweiflungsvollerem Aufschreien erhebt, um am Schluß in trostlosem Weh zusammenzubrechen, das verrät das leidenschaftsvolle Empfindungsleben eines Tonkünstlers, der hier nicht nach-, sondern mitgeschaffen hat, und den das Gebot der Wahrheit über formelle und harmonische Bedenken zwar leicht, aber gewiß nicht mit dem Selbstzweck gewollter Modernitis, hinwegführt. Wer Mauke erst aus diesem Gesang kennen lernt, der bedenke: „Kunstwerke sind wie Fürsten; man muß warten, bis sie uns ansprechen." Und wem dieser Spruch nicht frommt, der suche die Gelegenheit, »Einer Toten« von Wüllner vortragen zu hören; er wird den Eindruck so wenig vergessen, wie den jedes anderen wahrhaft zu Geist und Herzen sprechenden Kunstwerks."

Als Bilder geben wir heute zunächst einen besonders schönen Rembrandt, hinsichtlich dessen wir auf unsre früheren Begleitworte zu Bilderbeilagen nach diesem Meister (Kw. XIII, 9) verweisen. Als Doppelblatt sei ihm Kalckreuths „Abend" hinzugefügt, dessen Original Eigentum der Großherzogl. Kunsthalle in Karlsruhe ist. Goldiger Abendhimmel, über den eine über den Vordergrund schattende Wolke schwebt, während hinten das Dorf in warmem Lichte glänzt. Den Ackersmann, der mit den Pferden heimkehrt, bewegt das Flammenspiel da droben hinaufzusehn. Ein einfacher Vorgang, und mit den schlichtesten Mitteln des Realismus gegeben. Wer sich aber in dieses Bild vertieft, wird selbst aus unserer bescheidenen Wiedergabe eine so große, eine so weihevolle Stimmung als Ausfluß der besten Persönlichkeit des Künstlers auftauchen fühlen, daß er dieses Eindrucks kaum je vergißt.

Inhalt. Kulissenzauber. Von Eugen Kalkschmidt. — Deutsche Kunst. Von Alfred Lichtwark. — Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung. (Schluß.) Von R. L. Prager. — Sprechsaal: Ein Schulbeispiel des Naturalismus. Von S. Lublinski. — Lose Blätter: Aus „Der junge Luther" von Adolf Bartels. — Rundschau. — Notenbeilagen: Einer Toten; Meeresleuchten; Lieder von Wilhelm Mauke. — Bilderbeilagen: Rembrandt, Selbstbildnis; Leop. Graf Kalckreuth, Abend.

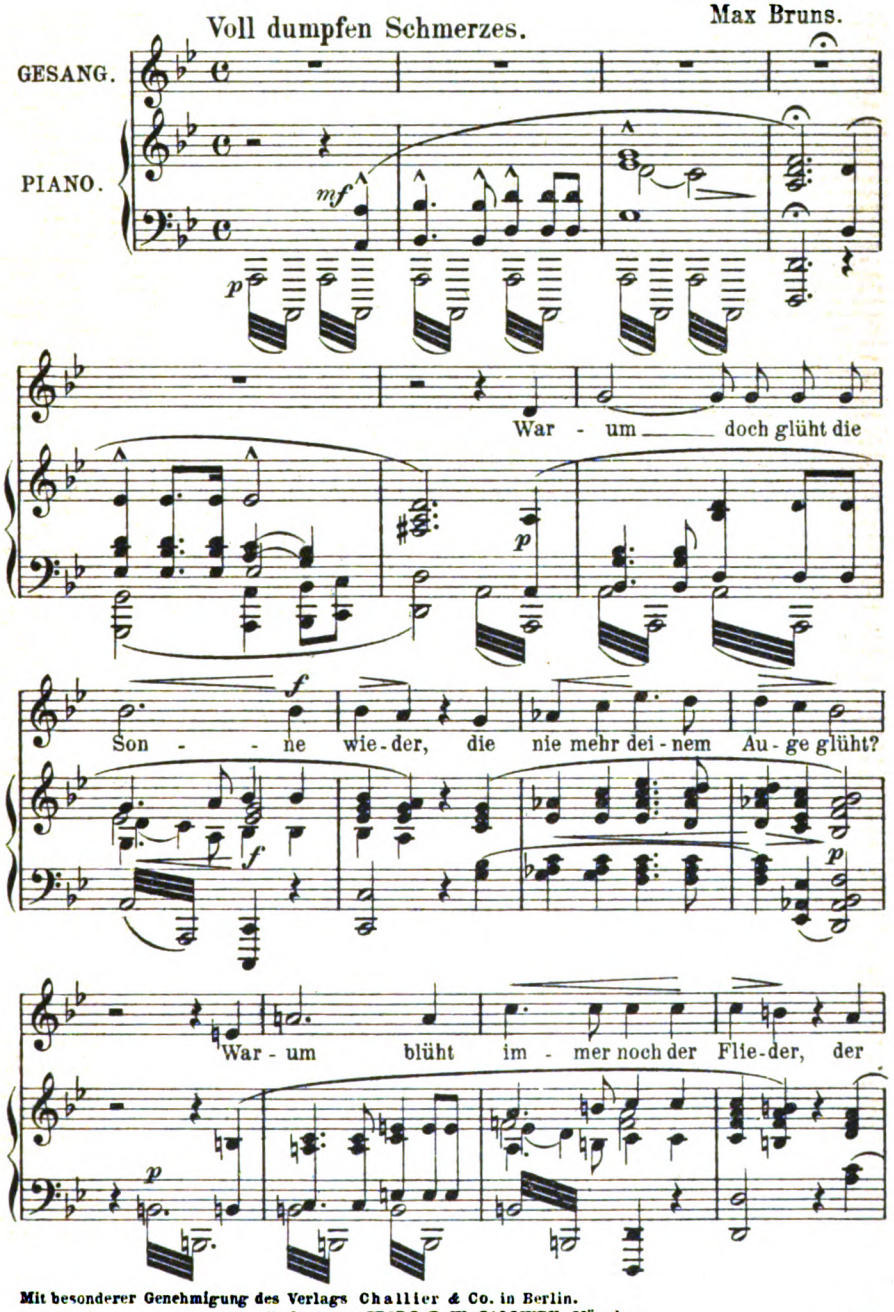
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.

Digitized by Google

WILHELM MAUKE.

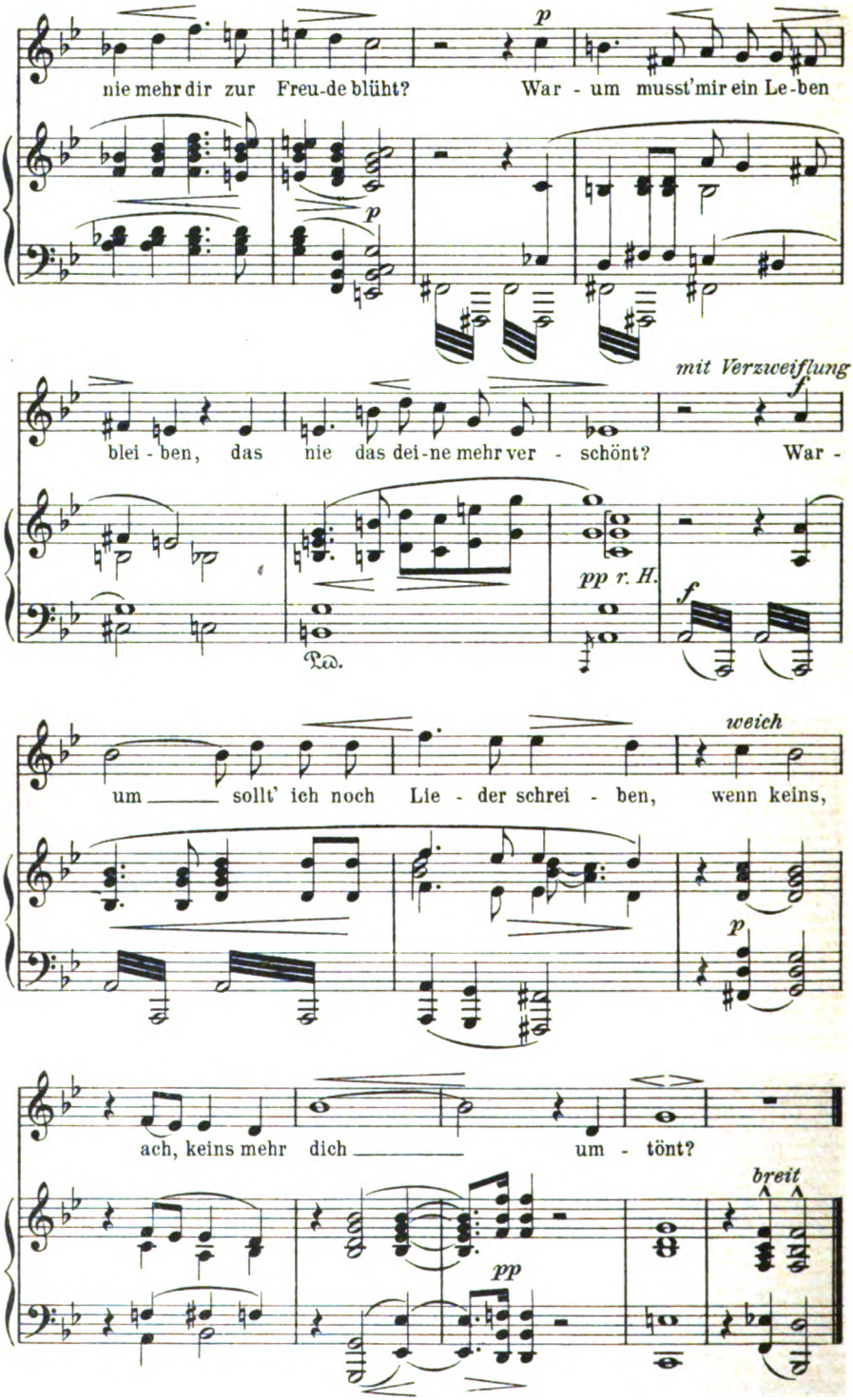
EINER TOTEN.

Max Bruns.



Mit besonderer Genehmigung des Verlags Challier & Co. in Berlin.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

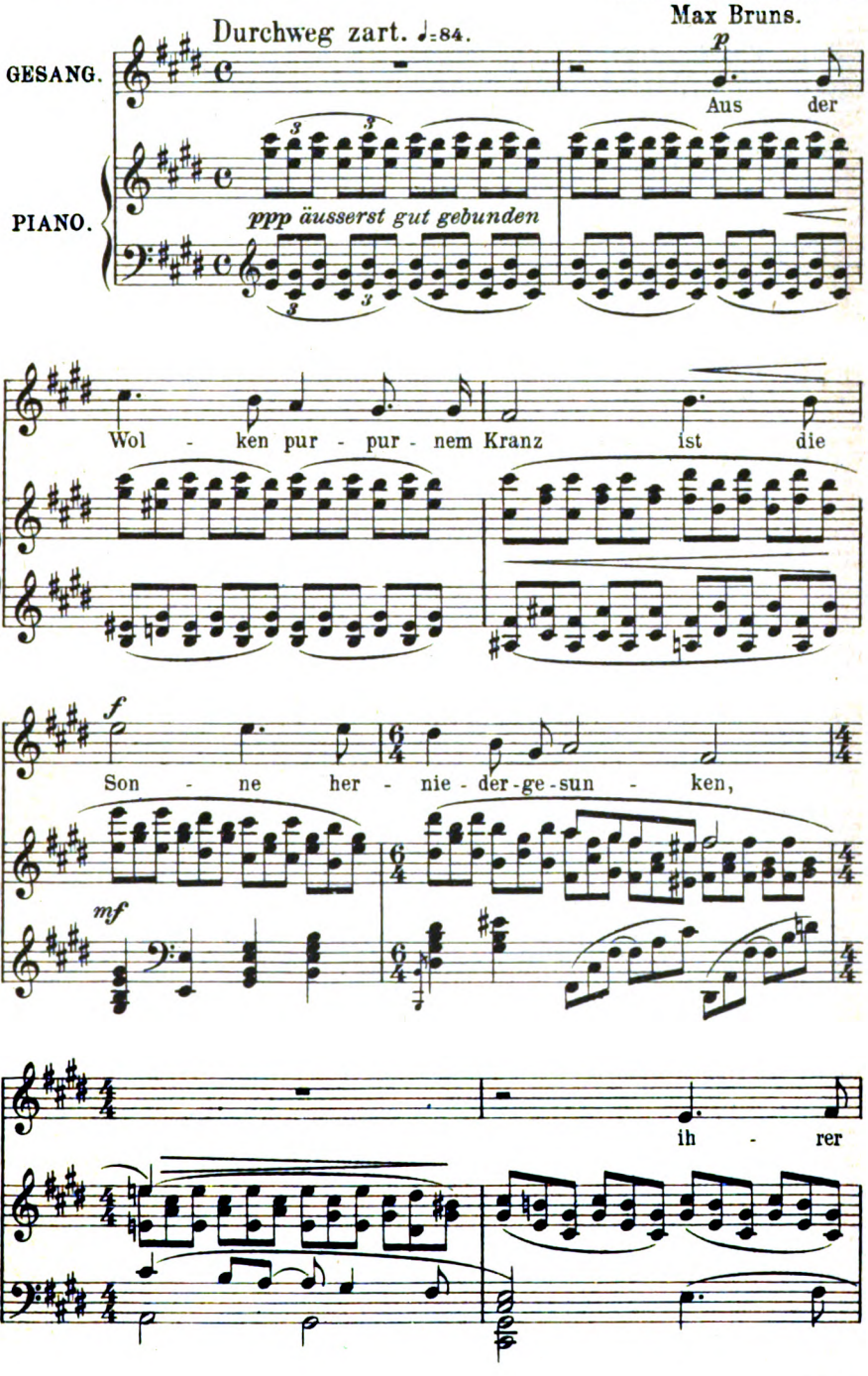


Digitized by Google

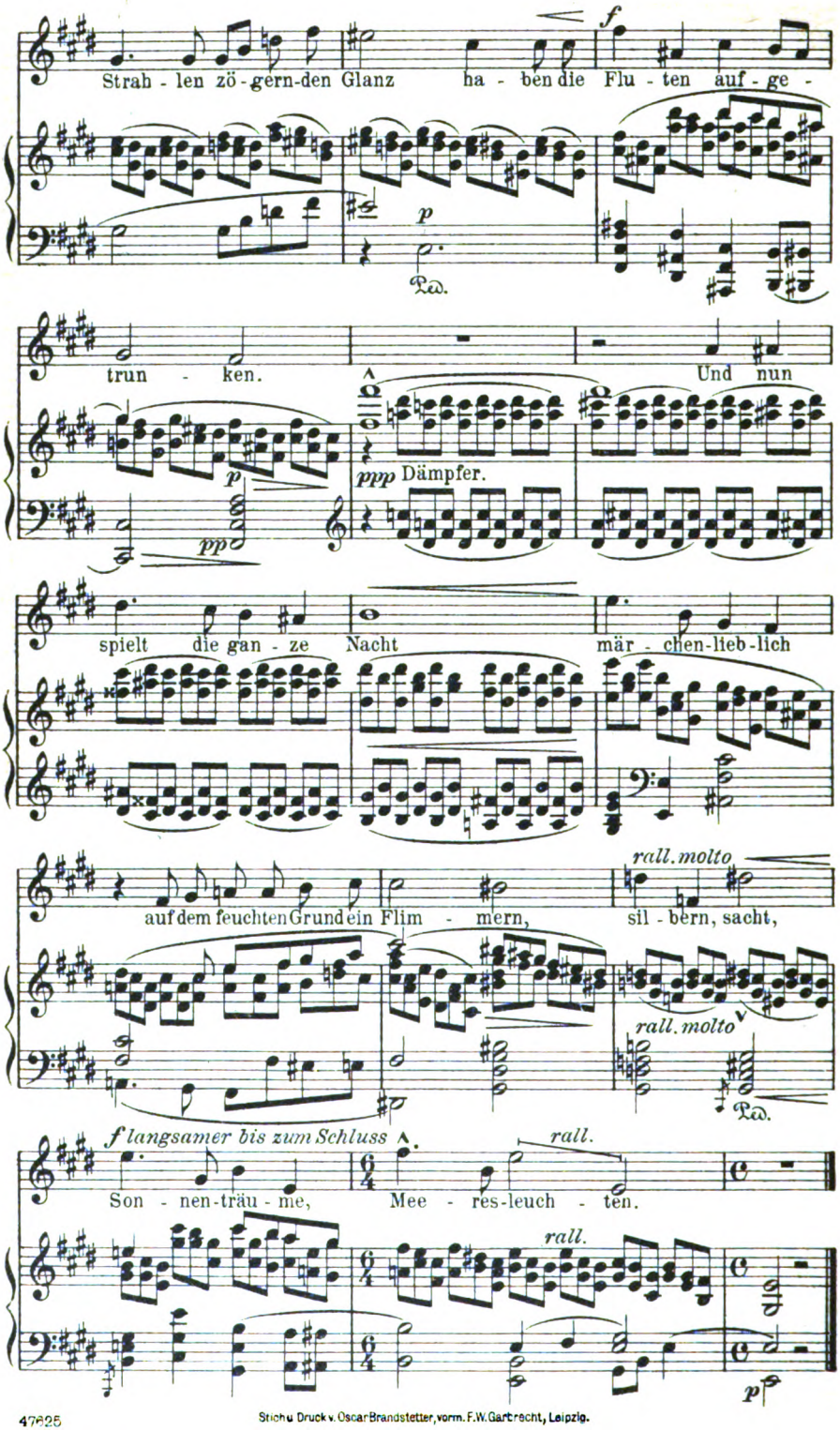
Wilhelm Mauke.

Meeresleuchten.

Max Bruns.



Digitized by Google

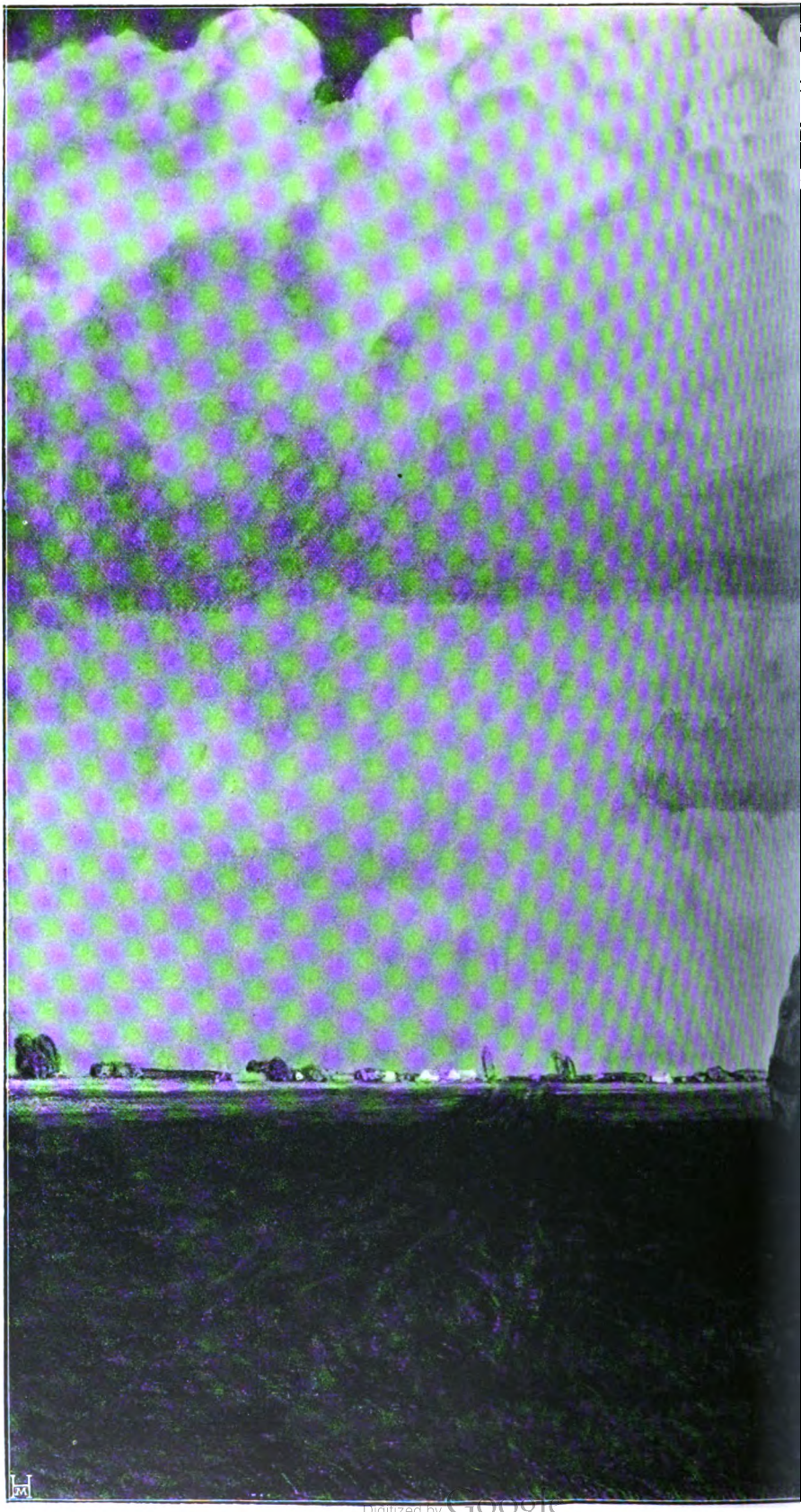


47625

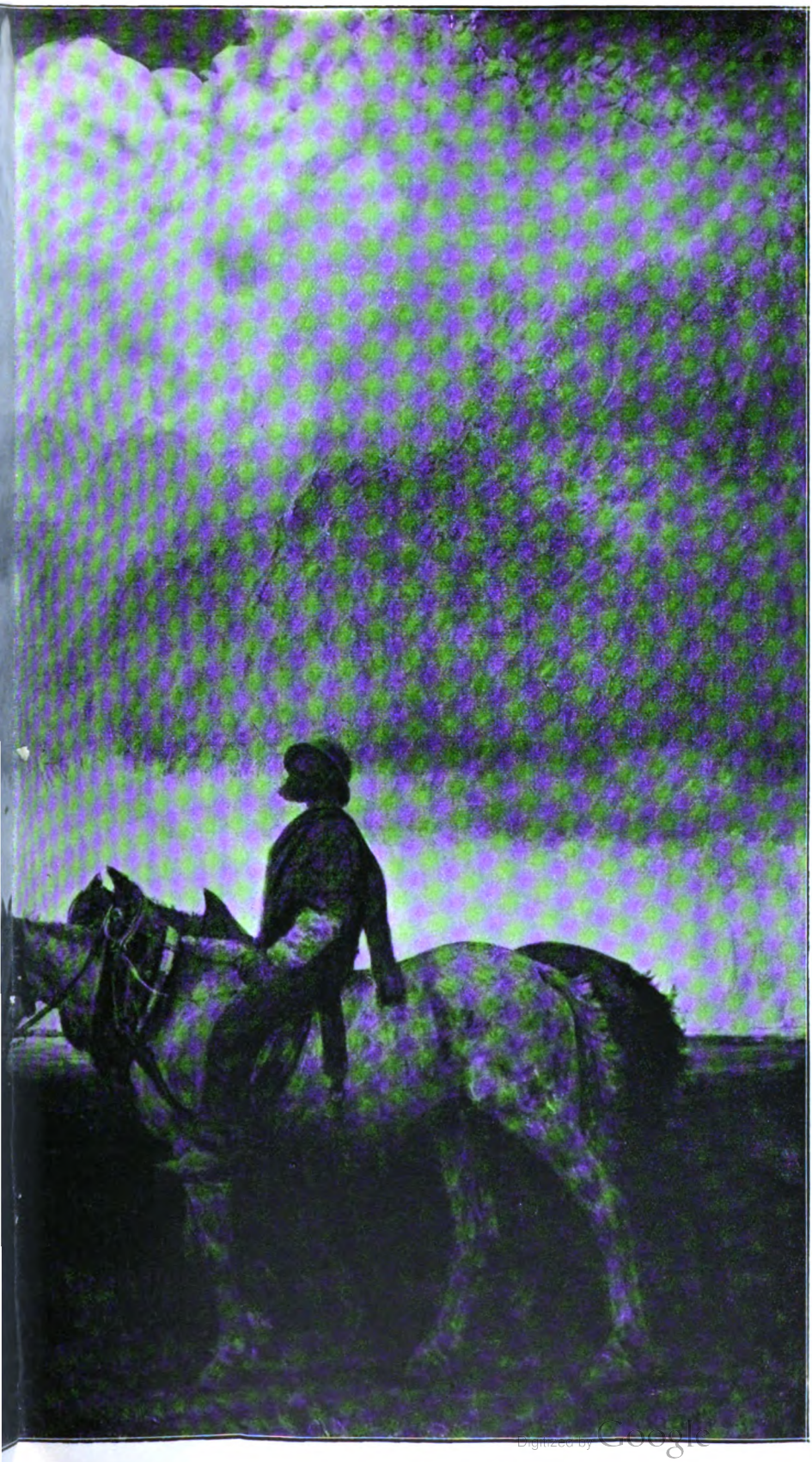
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Gartbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

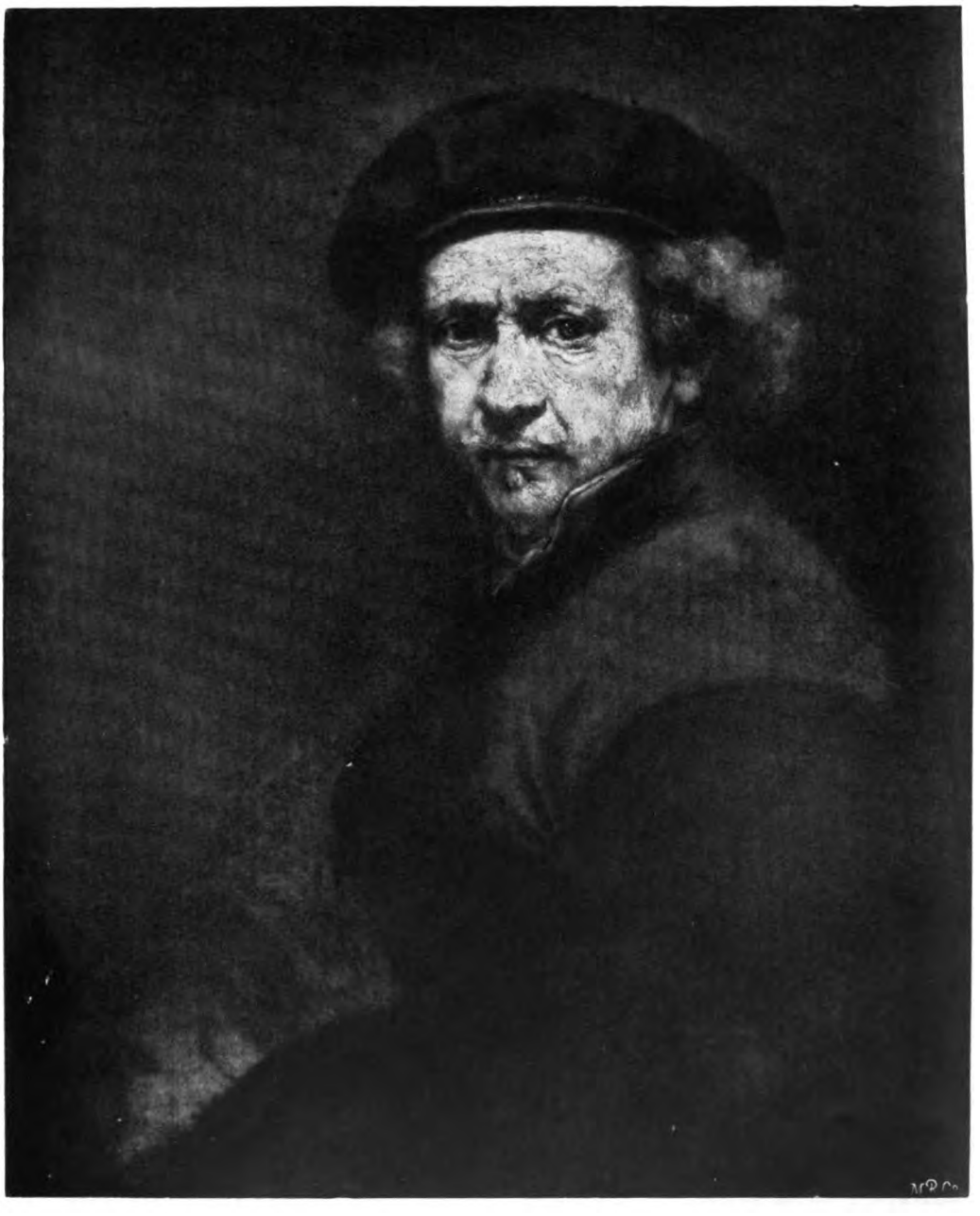


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



REMBRANDT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Septemberheft 1900. Heft 23.

Können wir reisen?

Von jemand, dessen Meinung gehört zu werden verdient, wird uns das Folgende geschrieben:

„Von jeher wurde an den Deutschen getadelt, daß sie fremden Einflüssen allzuleicht zugänglich sind und alles Ausländische kritiklos bewundern. Die Pariser Weltausstellung gibt zu ganz anderen Beobachtungen Veranlassung. Ich habe lange in Paris gelebt und habe diese Ausstellung oft in Gesellschaft von gebildeten Deutschen sowohl wie von gebildeten Franzosen besucht. Ganz typisch kehrte da ein Unterschied wieder, aber er entsprach der oben erwähnten Meinung durchaus nicht. Die Franzosen gerade schätzten das Gute, wo es sich ihnen darbot, sie fanden nicht nur mit ihrem allgemein anerkannten ästhetischen Feingefühl abseits von der banalen Marktware das künstlerisch Wertvolle sicherer heraus, sondern sie machten mich in liebenswürdigster Weise in der That auf das Beste auch aus meinem Vaterlande aufmerksam. Traf ich aber mit Deutschen von derselben Bildungshöhe — nicht mit Fachleuten — zusammen, so hörte ich immer nur das eine: »Nicht wahr, die deutsche Ausstellung ist doch wunderschön!« Und fragte ich so nebenher, ob die Herrschaften dies und jenes Wertvolle in Augenschein genommen hätten, Tiffany-Gläser, Möbel und Gläser von Gallé, Französische Poterien, norwegische Teppiche, japanische Stickereien, Schmuck von Lalique, Sèvres-Porzellan — so war die Antwort fast immer entweder ein Nein oder ein sehr gleichgiltiges Ja.

Also wir kommen jetzt nach Paris, um uns zu bewundern. Und die meisten thun das völlig kritiklos, ohne lehrreiche Vergleiche anzustellen. Gewiß, die deutsche Ausstellung ist hochbedeutend; sie ist es durch das rege Streben, das sich überall kund gibt, das Kunstleben zu fördern, unserem Heim das wiederzugeben, was es in traurigen Zeiten verloren hatte: gediegene künstlerische Gestaltung und Schmuck, der Schmuck ist. Sie ist bedeutend durch das edle solide Gepräge, was das Deutsche in jeder Abteilung sofort erkennen läßt. In der Industrie dürfte ihr sogar in der That der erste Preis gebühren. Künstlerisch aber ist nicht alles »wunderschön«, denn das Können bleibt oft hinter dem Wollen zurück. Es sind recht viel gute Anfänge

Digitized by Google

da, jedoch gibt es ebensoviel Besserungsbedürftiges. Wir haben noch viel zu lernen, ehe wir uns ein Kunstvolk nennen dürfen und nicht zum mindesten bei einem so alten Kulturvolke, wie den Franzosen. Aber wie wenig unsere deutschen gebildeten Augen überhaupt geübt sind, echte Kunstwerke verständig zu betrachten, das beweisen leider zahllose Beispiele. Muß es nicht geradezu traurig stimmen, wenn, um nur ein Beispiel anzuführen, das ganze großartige Gebiet der französischen Keramik mit seinem überraschend feinen Farbenzauber den Durchschnittsdeutschen überhaupt entgeht, so sehr, daß selbst der »Hochgebildete« eine in den vornehmsten Farbentönen gehaltene Poterie von Dolpagrat oder Bigot von gewöhnlicher Jahrmarktstöpferware nicht zu unterscheiden vermag? Ein Franzose dagegen — „il ferait des folies", um sie kaufen zu können.

Wir betrachten noch immer die Kunst durch tausend Brillen, durch die Gelehrsamkeit, die Tradition, die Presse usw. Niemals aus unserem persönlichen ästhetischen Empfinden heraus. Das steckt bei dem Laien noch überall in den Windeln. Wenn der berühmte Herr Professor X vom Katheder herab dozirt: das und das ist schön, so finden wir es schön, weil wir uns seinen ganzen gelehrten Vortrag dabei ins Gedächtnis zurückrufen können. Die nach Raffael gewebten Gobelins der Pariser Manufaktur sind schön, weil Gobelins nach Raffael unter allen Umständen schön sein müssen, dagegen eilt man an einigen fast märchenhaft duftigen japanischen Webereien achtlos vorüber, weil „Japan" nicht mehr Mode ist. Im Baedeker steht, und das ist eine Schande, die Fresken von Puvis de Chavannes im Pantheon seien anämisch. Statt auch nur einen Versuch zu machen, ein wenig in die Größe, den Adel ihrer Empfindung einzudringen, betrachtet man sich bewundernd ein paar abscheulich theatralische, ganz empfindungsarme historische Szenen. Eine durch ihre harmonische Einfachheit ansprechende kleine Kapelle, den Bau Griechenlands in der rue des Nations beachtet kein Mensch; der italienische Palast dagegen in seiner Ueberladenheit wird »großartig« gefunden. In irgend einem kleinen Blatt schreibt irgend ein Reporter aus irgend welchen Privatgründen, die Berliner Porzellanmanufaktur stehe über Sèvres. Kein Mensch in Paris beachtet diesen Unsinn, den vielleicht fünf Leute gelesen haben, aber unter den fünfen war wieder ein deutscher Reporter, der bringt die plumpe Schmeichelei in deutsche Blätter, hundert andere drucken's nach, und nun gibt es der Deutschen genug, die bei der »auch in Frankreich anerkannten Ueberlegenheit« von Berlin über Sèvres das letztere kaum eines Blickes mehr würdigen.

Das Schlimmste aber: ich sah eine italienische Fayence von furchtbarster Geschmacklosigkeit — aber: sie »sah nach etwas aus« und war verhältnismäßig billig. Daran stand: »sechzig mal nach Dresden verkauft.« Der Käufer, ein Kunsthändler, mußte doch wohl unser Publikum kennen. Ach ja, dieses unser Publikum kommt nun mit gutem Autoritätsglauben ausgerüstet nach Paris und bewundert die aufsteigende Größe Deutschlands. Es hat das Recht, zu bewundern und sich zu freuen. Aber weh uns, wenn die Kritik, d. h. das Urteil in der Freude ertränkt wird. Hüten wir uns vor dem Sichselbstgenießen, das wir bei unseren Nachbarn so sehr zu verdammen pflegen, und das ihnen in der That so viel geschadet hat. Unser Volk als solches steht an ästhetischer Erziehung den Franzosen noch lange nicht gleich. Es geht vorwärts mit dieser unserer Erziehung, Gott sei es gedankt, aber diesen Fortschritt sollten wir fördern durch ernstes Vergleichen, durch ehrliches Prüfen, wenn auch beileibe nicht durch Nachahmen, kurz und gut: durch Offenhalten der Augen.

Digitized by Google

Dazu ist eine Weltausstellung gut, daheim geht's dann ans Gestalten, ans Arbeiten aus der Sache heraus. Kommen wir bloß nach Paris, um uns zu bewundern, weshalb kommen wir denn überhaupt nach Paris?"

Wir werden auf die Gedanken, welche der Wettbewerb an deutscher mit französischer Kunst gelegentlich dieser Ausstellung wachruft — für uns ermutigende und erfrischende Gedanken — noch einmal eingehend zurückkommen. Heut wollen wir von etwas anderem sprechen. Wir möchten zu den Klagen des Einsenders ein paar eigne Beobachtungen stellen und eine Frage an all das knüpfen. Denn auch jene Klagen weisen auf Erscheinungen hin, die nur scheinbar der Frage fernliegen: Können wir nicht reisen?

Wir fahren, auf der Hinreise nach Paris, durch Niederdeutschland, unsre zufällige Reisegesellschaft besteht aus akademisch gebildeten Leuten. Draußen ist viel zu sehn: höchst charakteristische Flachlandschaften, Städtchen mit Altem und Neuem, Dörfer und Gehöfte mit entzückend malerischen Gruppen. Jeder Blick bringt einen Genuß herein, hat man nur gelernt, dergleichen zu fangen. Aber die Herren einigen sich darüber, daß das „auch eine schöne Gegend" sei, wo „kein neidischer Berg die Aussicht stört", gähnen und bedauern, daß sie nicht mit dem Nachtzug gefahren sind. Endlich ergibt sich, daß einer von ihnen Karten bei sich hat, und nun geht's an den erlösenden Skat. Der herrscht durch Westphalen, Rheinland und Belgien, er herrscht bis Paris. Ich denke eines Eintrags, den ich einmal im Fremdenbuche des Epomeo auf Ischia gefunden: „Hier spielten einen urgermanischen Männerskat u. s. w." Auf einem der allerherrlichsten Aussichtspunkte der ganzen Welt hatten deutsche Studenten ihre Zeit mit Skatklopfen verbracht.

Wir stehen im Louvre und lassen beschaulich zehn, zwölf Künstlervisionen aus den Rahmen vor uns heraufblühen. Sie erleben wir nach, und was sie uns zeigen, das nehmen wir mit — ein Mehr kann wohl zu Studienzwecken geschehen, um dies und das zu klären oder zu finden, aber eine höhere Mitgift an Kunstgenuß gewährt es über den Rhein gewiß nicht, denn unser Aufenthalt ist nur kurz, und so würde das Bessere verwirrend und verwischend des Guten Feind. Da hallt eine Fremdenführerstimme, und ein Trupp von Deutschen erscheint. Es sind Unglückliche, die sich einem Reiseunternehmer ausgeliefert haben, der sie nun an den stillen Großen programmgemäß vorbeitreiben läßt. Sie bekommen „alles" zu sehn, und sehen gar nichts. Trotzdem sind sie ganz zufrieden. „Es ist ja ein bißchen anstrengend, aber man lernt doch was kennen."

Ich schlendre gegen Abend durch Paris, gemeinschaftlich mit einem lieben Freunde, und freue mich auf das abendliche Weltstadttreiben. Aber der Freund wohnt in einem Vororte, weil's dort gemütlich und ganz wie zu Hause ist, und nun sieht er unruhig nach der Uhr, denn um acht fährt das letzte Dampfschiff hinaus und die andern Verkehrsgelegenheiten sind ihm nicht so behaglich. Also komme ich allein auf die Boulevards. Vor den deutschen Bierhäusern dort sitzen meine Landsleute zu Hauf, trinken deutsches Bier und essen deutsche Speisen, lesen deutsche Zeitungen und sprechen mit einander von deutscher Politik. Sie sind glücklich, es ist ganz wie zu Hause. Und sie wohnen in Gasthäusern, in denen man deutsch spricht, und wo sie sichs einrichten können, ganz wie zu Hause.

Digitized by Google

Ich könnte die Reihe dieser kleinen Aufzeichnungen sehr verlängern, aber jeder, der reist, beobachtet ja ähnliches. Und keinen verwundert's — man ist dran gewöhnt. Möglich immerhin, daß gerade in dieser Gewöhnung eine gewisse Gefahr liegt, und daß man sich wieder einmal darauf besinnen sollte, welcherlei Reisen eigentlich uns am besten fördern können! Von der Wichtigkeit des Reisens für die ästhetische Bildung des Einzelnen im Hinblick auf die mannigfachen Seiten des Naturgenusses haben wir früher an dieser Stelle gesprochen. Vergegenwärtigen wir uns heut wieder einmal, was zumal das Reisen im Auslande wohl sonst noch besonders fruchtbar machen könnte.

Was mir an den Reisenden, die ich traf, auffiel, war zunächst ganz allgemein die geringe Fähigkeit zu beobachten. Etwas, worauf nicht der Bädecker oder sonst jemand aufmerksam machte, mußte schon in hohem Grade auffällig sein, sonst sahen sie's gar nicht. Hatten sie mal etwas beobachtet, so wurde der Einzelfall sofort in kindlicher Weise verallgemeinert, und ganz selten betraf er Wesentliches. Es fehlte Methodik des Hörens und Sehens und Praxis im Schlüssezieh. Die Gleichgültigkeit gegen die Landschaft, die man an den Mitreisenden auf der Eisenbahn studieren kann, geht außer auf die mangelhafte Entwicklung des ästhetischen Sinns ja auch auf diese Mängel zurück — wie könnte sich sonst einer langweilen, der offnen Sinnes bei Tage durch irgend ein Land fährt? Aber das Beobachten und Beachten ist uns eine Mühe, wir thun's, wenn es sein muß, bewußt wie eine Arbeit. Wir müßten daran so gewöhnt sein, daß wir ganz ohne ans Beobachten zu denken, einen neuen Eindruck sofort als solchen empfinden. In vorgeschrittenem Alter ist's allerdings nicht leicht, sich durch zunächst bewußtes Aufmerken diese Thätigkeit gleichsam zu mechanisieren. Hier liegt ein Erziehungsmangel vor.

Nun kann ja jede Reise, besonders aber die zu einem andern Volk, recht ausgenutzt werden allein durch das Vergleichen. Das ist klar bis zur Banalität in diesem Zeitalter der vergleichenden Methoden, so daß man sich schämen möchte es auszusprechen. Aber wie sieht es bei der Bethätigung des allgemein anerkannten Grundsatzes aus? In Frankreich kann man nicht „dritter" reisen, lautet ein Lehrsatz, da sind kleine Leute, Arbeiter, Bauern — freilich, aber ist es nicht gerade „das Volk", was uns vorzugsweise interessieren sollte? Die Lehren und Regeln unsrer Reisebücher und ihre Gasthofempfehlungen — alles geht darauf aus, den Reisenden möglichst wenig ins fremde Milieu zu versetzen, wenn sie immer wieder davon reden, was bei den oberen Zehntausend der Millionenstadt für fein und vornehm gilt, und in welchen Hotels man auf deutsche Besucher eingerichtet ist. Die „obern Zehntausend" brauchen dem Besucher eines fremden Volkes wirklich nicht die wichtigsten und maßgebenden zu sein, und in Gasthäusern, die auf Deutsche eingerichtet sind, sieht man nicht viel von den Franzosen. Aber alles scheut bänglich die Unlust, welche das erste Einleben in eine fremdartige Umgebung mit sich bringt, eine Unlust, die doch schon nach zwei Tagen ernstlichen Bemühens durch die Freude am wachsenden Verständnis zehnfach vergolten würde. So lernt man von der Art und Weise, vom Leben und Treiben des fremden Volkes auf kürzeren Reisen so gut wie gar nichts kennen.

Man beschränkt sich auf die „Sehenswürdigkeiten".

Digitized by Google

Und dagegen sollten vor allem wir Kunstfreunde wirken. Denn wer nur die Kirchen und Museen durchläuft, mag seinen Besitz an Kenntnissen vermehren, für das Verstehen der zur Kenntnis genommenen Kunstwerke thut er gar nichts. Wer nicht der Landschaft um Paris in ihren Eigentümlichkeiten nachgeht, kann nie einen Bastien Lepage in seinem Wesen begreifen, wer die Franzosen nicht auf dem Felde beobachtet, nie so recht einen Millet, wer sie nicht bei ihren Vergnügungen sieht, nie einen Watteau, und entsprechend ist es mit Rubens und Rembrandt, Rafael und Michelangelo und allen Großen. Denn alle wuchsen aus dem Leben, also aus dem Eigentümlichen des Volkes heraus, zu dem sie gehörten, war auch diese Eigentümlichkeit für ihre gestaltende Persönlichkeit nur Rohstoff. Auch das ist bekannt wie ein Gemeinplatz, und doch ist es wahr, daß die große Mehrzahl selbst der „kunstbeflissenen" Reisenden „ihr Pensum erledigt" glaubt, wenn sie die „Sehenswürdigkeiten" beschaut hat. Da bleiben denn freilich auch die fremden Kunstwerke den meisten durchaus „Papier". Unsre ganze papierne Bildung sorgt dafür, daß sie das nicht empfinden. Läg es anders, es träte auch hier überraschend schnell die Wechselwirkung ein, daß Leben und Kunst gegenseitig ihr Verständnis erleichterten und vertieften. Der im Beobachten Geübte brauchte auch viel weniger „Sehenswürdigkeiten" abzulaufen zu einem guten Ergebnis, er würde überhaupt viel „schneller reisen", weil ihm das schnellere Finden des Wesentlichen mit der Kraft auch Zeit erspartе.

Ich komme auf die Einsendung für unsern Sprechsaal zurück, die ich am Anfang dieser Betrachtungen einschaltete. Auch nach meinen Erfahrungen trifft das dort Gesagte zu. Aber die Gründe dieser Erscheinung scheinen mir allgemeinerer Natur, als daß wir sie mit kurzer Klage abfertigen dürften. Auch sie weisen entschieden darauf hin, wie wenig wir das Reisen verstehn. Von dem für uns Deutsche Hocherfreulichen, das neben diesem Unerquicklichen ein Durchwandern der Pariser Ausstellung ergibt, sprechen wir im übernächsten Hefte. Aber reisen können sehr viele von uns wirklich nicht. Und das Reisen lehren kann uns kein Spezialunterricht, das kann uns allein eine Erziehung, die weniger auf das Füttern und mehr auf das Bilden der geistigen Organe ausgeht. A.

Marie von Ebner-Eschenbach.

Geb. am 13. Sept. 1830.

Gelegentlich habe ich Marie von Ebner-Eschenbach neben Annette von Droste-Hülshoff, Deutschlands größte Dichterin, gestellt, aber ich habe es nur gethan, um die Bedeutung der Erzählerin scharf hervorzuheben. Gemein haben das westfälische Landfräulein und die österreichische Feldmarschalleutnantsgattin eigentlich nichts, außer daß sie beide Aristokratinnen sind. Annette ist durchaus norddeutsche Natur, gläubig-katholisch, Freundin der Einsamkeit, als Dichterin vor allem Temperament, auch in ihrem Verhältnis zur Natur glühend hingebend, nicht etwa Malerin des Kleinen um des Kleinen willen, wie man es neuerdings hingestellt hat. Marie von Ebner-Eschenbach dagegen verleugnet nie die viel weniger schroffe und abgeschlossene Oesterreicherin, steht durchaus auf dem Boden der Gesellschaft und der modernen Weltanschauung, die ja

Digitized by Google

übrigens Religiosität keineswegs ausschließt, erobert demgemäß als Dichterin auch nicht durch ihr Temperament, sondern gewinnt durch ruhige Betrachtung dem Leben ab, was sie oftmals mit leisem überlegenen Lächeln, hie und da auch mit etwas karikierendem Humore darstellt. Die Droste-Hülshoff kann man sich trotz einer bestimmten Altjüngferlichkeit mit im Sturme fliegendem Haare auf dem Turme der Meeresburg sehr wohl vorstellen, Marie von Ebner-Eschenbach aber paßt ganz und gar nicht in eine solche Situation. Die Ballade und das fast leidenschaftlich intime Naturbild sind daher die Gattungen, in denen die Westfälin groß ist, Marie von Ebner-Eschenbach ist Erzählerin schlichtweg. Zwar auch Annette von Droste hat Erzählungen geschrieben, aber man vergleiche ihr bekanntestes Stück, „die Judenbuche", mit dem düstersten der Ebner-Eschenbach, etwa „Er laßt die Hand küssen" — realistisch sind sie beide, aber welch ein Unterschied des Realismus! Bei der Droste, die durch ein unheimliches Verbrechen gleichsam aufgestörte Natur, alles fast peinigend, bei der Ebner-Eschenbach rein soziale Verhältnisse, die uns mit Weh und vielleicht mit Erbitterung erfüllen, aber nicht mit Grausen.

Sehr merkwürdig, jedenfalls denkenswert ist die Entwicklung der Oesterreicherin, über die wir freilich, trotz eines längeren Selbstgeständnisses, noch immer nicht genug wissen. Eine geborene Gräfin Dubsky, also doch wohl nicht ganz ohne slavische Blutbeimischung, erhielt Marie von Ebner-Eschenbach zunächst eine französische Erziehung, lernte dann aber sozusagen noch deutsch um und empfing darauf durch das Wiener Burgtheater entscheidende Eindrücke, die sie wohl auch in ihren jüngeren Jahren, als sie eben vermählt war, der dramatischen Produktion zuführten. Als ihren eigentlichen dichterischen Lehrer möchte ich — ich habe dafür freilich keinen äußeren Anhalt — Adalbert Stifter betrachten; von seinen Erzählungen, namentlich den späteren, wie „Ein frommer Spruch" und der „Kuß von Sentze", die Marie von Ebner-Eschenbach recht wohl in den sechziger Jahren, wo sie zuerst erschienen, frisch genossen haben kann, führt eine gerade Linie zu ihrer eigenen Produktion hinüber, freilich nur eine ästhetische. Ein stärkerer Einfluß kann dann später auch noch von Luise von François, der norddeutschen Erzählerin, gekommen sein, die Marie von Ebner-Eschenbach sehr verehrt und auch persönlich gekannt hat: Ein von ihr geschriebener Aufsatz über die Verfasserin der letzten „Reckenburgerin" ist mir nicht zur Hand, aber ich gehe wohl schwerlich fehl, wenn ich annehme, daß der starke, lebensvolle und lebensfähige Idealismus der Oesterreicherin, der im Boden der Wirklichkeit wurzelt, sich zum Teil aus den Werken der François herleitet. Eine so scharfgeprägte Persönlichkeit wie Luise von François ist Marie von Ebner-Eschenbach nicht, aber eine poetischere Natur, weiter, wärmer, liebenswürdiger, weiblicher, auch, wie es sich von selbst versteht, moderner. Das unterscheidet sie sehr scharf von Stifter, mag er im Erzählerischen auch ihr Lehrer gewesen sein: daß sie sich energisch auf die Menschen wirft und dem Naturquietismus keinen Raum in ihren Werken gestattet, und von den religiösen Problemen der François ist sie zu den sozialen fortgeschritten.

Eine österreichische Aristokratin als soziale Dichterin neben ihren dem Volke entsprossenen Landsleuten Anzengruber und Rosegger — es ist doch am Ende etwas um die Macht der „modernen" Gedanken. Aber ich fürchte, es sind nicht die Gedanken, die Marie von Ebner-Eschenbach zur sozialen Dichterin gemacht haben, sondern es ist etwas ganz anderes, es ist das, was, wie man sagt, überhaupt den Poeten macht: das „Herz", und so sollen sich die politischen Parteien hüten, sie für sich in Anspruch zu nehmen. Ja, sie ist ohne Zweifel

Digitized by Google

manchmal schrecklich demokratisch, diese Aristokratin: Da finden wir in der ersten ihrer „Dorf- und Schloßgeschichten", die sie berühmt machten, in dem „Kreisphysikus" einen jüdischen Arzt, der durch die Rede eines polnischen adeligen Schwärmers, der von seinen Standesgenossen abgefallen ist, zu einem Wohlthäter der Menschheit wird, und in der zweiten „Jakob Szela" erscheint der Bauer als der große Mensch und nicht der Graf; überhaupt wimmelt es in den Erzählungen der Ebner-Eschenbach von „niederen" Existenzen, denen ebensoviel, ja, mehr Aufmerksamkeit, dichterische Liebe zu teil wird als den Hochgeborenen — ist doch der Held des berühmtesten Werkes der Verfasserin „Das Gemeindekind" sogar der Sohn eines gemeinen Mörders! Man hüte sich jedoch, daraus falsche Konsequenzen zu ziehen: Marie von Ebner-Eschenbach ist nicht die frondierende Aristokratin, sie glorifiziert das Volk keineswegs, sie schont es nicht einmal, aber sie kennt es und liebt es. Nein, mit den Liberalen und den Sozialdemokraten, mit unseren Herren Politikern überhaupt hat sie nicht das Geringste gemein. — Man höre einmal den alten Freiherrn von Kamnitzky im „Nach dem Tode" reden: „Euch alle mein ich, politische Doktoren, Verjüngerer, Verbesserer des Staates, Baumeister ... ja, saubere Baumeister! Flicken einen Riß in der Mauer, reparieren am Dache und merken nicht oder thun, als ob sie nicht merkten — daß die Fundamente wanken. Wißt ihr, wie das Fundament heißt, auf dem ganz allein ein festes Staatsgebäude sich errichten läßt: Rechtsgefühl. An dem fehlts bei uns ... Gesetze macht Ihr? Zeitvergeuder! Gesetze haben wir genug, aber die Leute, die sie befolgen, die sollen noch geboren werden. ..... Bevor dieses Kampf ums Dasein-Evangelium (nicht) ausgerottet ist, heißt all Eure Thätigkeit salva venia nichts. Aber freilich, wer steigt gern vom First in den Keller — und daß der First von selbst zum Keller kommt, dazu hats ja für euch noch keine Gefahr. Wäre auch eine verfluchte Arbeit da unten. Gethan müßte sie werden, und verschüttet, und wieder gethan und wieder verschüttet; und hundertmal das scheinbar Vergebliche zu thun, müssen ein paar hundert Männer den Heldenmut haben, die Heldenkraft! Ein stilles Wirken — unscheinbar, unbewundert. Ein Leben voll Müh' und Selbstverleugnung ginge darauf, und wenn's zu Ende wäre, spräche keiner: Seht hin, was der geleistet hat! — Viel später erst, ein Enkel deiner Enkel freute sich vielleicht: sieh da, die Luft wird rein, das Volk wird brav; es gibt Handwerker, die Wort halten, ehrliche Krämer, einsichtige Bauern. Wer hat die Saat zu diesen bescheidenen Tugenden ausgesäet unter uns? Das haben — von langer Hand her — schlichte Männer gethan, die sich geplagt haben, redlich, im Dunkel der Niedrigkeit, wohin kein Strahl des Ruhmes dringt; ihre Namen weiß man nicht. Wen reizt ein solcher Lohn? Es ist zum Lachen — der lockt keinen Hund vom Ofen, geschweige denn einen glänzenden Redner von der beifallumrauschten Bühne herunter."

Aber der Kunstwart ist kein politisches Blatt, und Frau von Ebner-Eschenbach ist keine Tendenzschriftstellerin, ist es sehr viel weniger jedenfalls als ihre jüngeren Schwestern, denen die sozialen Fragen, die Frauenfrage voran, den Kopf heiß und krank gemacht haben. Sie beobachtet das Leben, und zwar ganz ausgezeichnet, sie stellt es treu, aber nicht naturalistisch peinlich dar, so daß ihre Werke doch wohl das beste Bild des heutigen Oesterreichs ergeben, das wir haben, aber sie will nichts beweisen, sondern eben nur erzählen, ja, man darf ruhig sagen, sie will unterhalten. Merkwürdig, aber wahr: diese hochbegabte Dichterin will nur unterhalten, sie denkt gar nicht daran, daß es ihre Pflicht und Schuldigkeit ist, der Welt zu zeigen, was sie

Digitized by Google

für ein Genie und wie reich ausgebildet ihre Kunst sei. Aber will sie nicht doch auch vielleicht bessern, satirisiert sie nicht auch zu dem Zwecke? Nun freilich, die meisten ihrer Erzählungen haben eine Entwicklung, Dumme werden gescheit, Schlechte gut — das nennt man eine pädagogische Tendenz, und es ist sehr altmodisch. Und hin und wieder treibt Frau von Ebner-Eschenbach der Uebermut, und sie karikiert ihre Menschen ein bißchen und verspottet gewisse Schäden und Schwächen der Zeit. Hat aber nicht auch der „Wilhelm Meister" eine pädagogische Tendenz und lieben nicht auch Meister wie Gottfried Keller und Theodor Fontane es bisweilen, mit ihren Menschen ein lustiges Spiel zu treiben? So gönne mans auch dieser Frau. Im übrigen ist das, was man in ihren Erzählungen pädagogische Tendenz nennt, in der Regel nur Entwicklung, und die moderne Erzählung muß Entwicklung sein, wenn sie überhaupt Wert haben soll. Der Novelle gehört das Problem, der Roman muß Weltbild sein, so bleibt für die eigentliche Erzählung nur die Entwicklung, — denn eine bloße Folge interessanter Begebenheiten zieht heute nicht recht mehr. Schon der „Kreisphysikus" ist eine Entwicklungsgeschichte, die berühmte „Unverstandene auf dem Dorfe" ist eine, und das „Gemeindekind" ist auch noch eine — was die Menschen aus ihrem Leben machen und dadurch werden, das ist es, was diese große Erzählerin vor allem darzustellen reizt, und sie thut es nicht aufdringlich, sie führt uns einen sanften Weg, sie unterhält.

Damit hätten wir am Ende das Wesentliche dieser dichterischen Erscheinung. Ihre Stoffwelt: ganz Oesterreich, österreichische Verhältnisse, der hohe Adel und das verehrliche Publikum bis auf den Bauernburschen hinab, nein, tiefer; denn in der Bedientenwelt finden sich Menschheitsexemplare, die einem rechtschaffenen Bauernburschen lange nicht das Wasser reichen. Ihre Stoffe: Entwicklungen aller Art, doch fehlt auch die Leidenschaftsgeschichte nicht. Ganz gewiß, Marie von Ebner-Eschenbach liebt das Leidenschaftliche und Tragische im Grunde nicht, darin ihrem norddeutschen Kollegen Fontane ähnlich, aber sie plaudert sich nicht darum herum, wie der märkische Franzose, sie zieht sozusagen den sozialen Zoll davon ein. In der Regel sind, und das ist charakteristisch, ihre Leidenschaftsgeschichten in eine fernere Vergangenheit verlegt und werden in der Gegenwart, meist auch noch mit netten Zwischenbemerkungen, nur erzählt — das dämpft und mildert; dann kommt auch meist die Sühne, wie z. B. in „Unsühnbar", das man mit Fontanes „Effi Briest" vergleichen mag — es ist nicht so meisterhaft durchgearbeitet wie dieser Roman, hinterläßt aber, weil es im Kerne ernster ist, einen weniger peinlichen Eindruck. Um gleich die Parallele mit Fontane noch etwas weiter zu führen: der Märker und die Mährin haben als Milieuschilderer par excellence — gerade hier finde ich eine Stärke der Ebner-Eschenbach — sehr vieles gemeinsam, mährisches Landleben und das Gesellschaftsleben in der Wiener Stadt kommen bei der Frau nicht weniger charakteristisch heraus als märkisches Landleben und Berliner Gesellschaftsleben bei dem Manne; nur kann natürlich die Frau nicht überall hin, wo der Mann hin kann, und sie ist als Frau im ganzen milder und optimistischer als ihr männlicher Kollege, obschon ihr auch Ironie, selbst ein wenig Bosheit nicht mangelt. Fontane ist literarisch moderner als die Ebner-Eschenbach, aber ich weiß nicht, ob er mit seinen reicher ausgebildeteren Mitteln mehr erreicht. Ich bitte die Leser selbst zu vergleichen: die in den „Losen Blättern" mitgeteilte Brief-Erzählung „Komtesse Muschi", eines der amüsantesten, wenn auch nicht bedeutendsten Stücke der Ebner-Eschenbach etwa mit Fontanes „Die Poggenpuhls". Unzweifelhaft, die Ebner-Eschenbach wählt

Digitized by Google

derbere Mittel, aber sieht man in ihrer Erzählung eine gewisse Art österreichischer Aristokratie weniger anschaulich als bei Fontane eine gewisse Art der preußischen? Ja, das Ding, die „Komtesse Muschi", sieht aus, als wär's zu leichter Unterhaltung hingeschrieben, und doch wimmelt es förmlich von charakteristischen Zügen. Auch verrät die Art, wie fremde Personen in den Briefen der Komtesse gespiegelt werden, und zwar so, daß sich die Briefschreiberin dadurch wieder selbst spiegelt, eine große Kunst.

Eine echte Dichterin, eine bedeutende Künstlerin ist die Ebner-Eschenbach denn eben doch, um so mehr, je weniger sie thut, als sei sie's. Ich kann ihre zahlreichen Erzählungen hier nicht einzeln durchgehen, kann nur zum Lesen anregen — zweifle aber keinen Augenblick, daß wer einmal die „Gesammelten Schriften" ordentlich gelesen hat, mit mir über den Gestaltenreichtum und die Meisterschaft ihrer Milieudarstellung erstaunen wird. Durchaus steht bei dieser Dichterin der Mensch, das ζῷον πολιτικον im Vordergrunde, aber man beachte doch auch, wie fein sie die Natur zu ihren Darstellungen zu stimmen versteht. Außerordentlich hoch schätze ich vor allem die Persönlichkeit der Frau von Ebner-Eschenbach — sie ist meiner Ansicht nach die am harmonischsten ausgeglichene Frauengestalt, welche die ganze deutsche Literatur aufzuweisen hat, von tiefer Weltkenntnis und nicht verbittert, eine Frau von Herz und Gemüt und doch keine Schwärmerin, klar, gut und wahr. Und sie hat noch die Gottesgabe, den Humor dazu! Jede deutsche Familie sollte ihre Werke besitzen, denn sie sind nicht bloß rein, sondern auch weit. Aber die deutsche Familie zieht immer noch Nataly von Eschstruth vor — wenigstens versicherte mich neulich ein Leihbibliothekbesitzer, daß diese fortwährend, die Ebner-Eschenbach kaum je verlangt würde. Ist das nicht wirklich eine Schande für uns? Adolf Bartels.

Max Reger.

Op. 1. Violinsonate, op. 2. Trio, op. 3. Violinsonate, op. 4. Lieder, op. 5. Cellosonate, op. 6. 3 Chöre, op. 7. Orgelstücke.

Das ist in unseren Tagen ein ungewöhnlicher Anfang einer Komponistenlaufbahn, ebenso ungewöhnlich wie die Thatsache, daß der Komponist dieser Werke, Max Reger mit Namen, bereits bis op. 40 gediehen ist, daß alle die Werke gedruckt sind, während er doch erst 27 Jahre zählt. Suchen wir über sein bisheriges Schaffen einen Ueberblick zu gewinnen und festzustellen, was seine Kraft für die Zukunft verspricht. Zunächst zur Orientierung, daß Reger seine musikalische Ausbildung in der Hauptsache dem bekannten Musiktheoretiker Hugo Riemann verdankt und daß seine Werke bei Augener in London (op. 1—16), bei Forberg in Leipzig (op. 24—27 und 29) und bei Aibl in München (op. 19—23, op. 28 und op. 30—37, sowie verschiedenes ohne Opuszahl) erschienen sind.

Für Reger ist charakteristisch der Ernst, der sich in seiner ganzen Schaffensweise kund gibt, die große Beherrschung des rein Musikalischen, die Vorliebe für strengen, schweren Satz. Darin berührt er sich mit Brahms und diese Verwandtschaft des Naturells mag wohl zusammen mit dem Einflusse seines Lehrers veranlaßt haben, daß ein großer Teil seiner Werke, besonders die Kammermusikwerke und einige Lieder, in einer Weise an Brahms sich anlehnen, wie es mir noch nirgends begegnet ist. Ich habe neulich in meinem Aufsatz über Brahms darauf hingewiesen, daß dieser selbst sehr stark unter dem Einflusse romantischer Strömungen steht und daß das zuerst in die

Digitized by Google

Augen Fallende, was er dazu gibt, kleine Aeußerlichkeiten in der Technik sind, die schon bei ihm zu Typen werden. Daraus folgt, daß eine Weiterentwicklung in den Bahnen, in denen er wandelte, ausgeschlossen ist. Es kann sich nur um Nachahmung handeln, in der die Schreibweise des Vorbilds zur Manier werden muß; und das ergibt, wie Peter Cornelius so treffend gesagt hat, Werke, die Literatur aus Literatur, aber nicht Leben aus Leben sind.

Ich fasse alle die Werke Regers, die in diesem Geiste geschrieben sind, als Studien, als sehr tüchtige musikalische Leistungen mit vielen sehr guten Einzelheiten auf, denen aber das eigene Gesicht und künstlerischer Wert für die Zukunft fehlt.

Wenn man allerdings bei dem Ueberblick über seine bisherigen Leistungen bedenkt, daß das alles in so kurzer Zeit entstanden ist, und wenn man den künstlerischen Idealismus fühlt, mit dem die Werke geschrieben sind, so kann man nur bedauern, daß den Komponisten seine Natur und sein Studiengang gerade zu Brahms geführt hat, in dessen Nachfolge jede junge Künstler-Individualität ohne Unterschied sich selbst verlieren und in Manier verfallen muß. Erfreulicherweise sind die Gegengewichte gegen diesen Einfluß auch bei Reger immer größer geworden, aber ganz überwunden hat er die Krankheit noch nicht. Ihm und allen, die in gleichen Banden liegen, kann nicht dringend genug ans Herz gelegt werden, sich einmal für mehrere Jahre absolut von Brahms und allem, was mit ihm verwandt ist, fernzuhalten, damit der Ansteckungsstoff vollständig aus dem Körper kommt.

Beethoven, Liszt, Wagner als radikale Gegengifte thun vielleicht für den Anfang gute Dienste. Dann aber möglichst nur Leben, Natur und andere Künste wirken lassen! Nur so kann die eigene Persönlichkeit reifen.

Reger hat überhaupt sehr die Neigung, sich beeinflussen zu lassen. In seinen Orgelstücken ist Bach das große Vorbild, das oft zu leibhaftig in die neuen Werke hereintritt. — Der Kunstwart hat selten Gelegenheit, über Orgelmusik zu reden, obwohl seine Leser gewiß in vielen Konzerten damit versorgt werden und oft nicht recht wissen, was sie dazu sagen sollen. Schweifen wir deshalb einmal gleich hier ein paar Schritte ab. Die Nachahmung des Bachischen Orgelstils oder vielmehr seine Weiterbildung verspricht allerdings die beste Lösung der hier schwebenden Fragen aus dem einfachen Grunde, weil der Bachische Orgelstil am meisten der Natur des Instrumentes Rechnung trägt. Wir können hier übergehen, inwiefern durch Mendelssohn und andere bereits neue Elemente eingeführt sind, und brauchen nur zur Klarlegung des gegenwärtigen Zustandes auf eins hinzuweisen. Die eine Richtung der modernen Orgelkomponisten geht davon aus, daß die Fortschritte der unendlich vervollkommneten Orgelbaukunst von dem Tonsetzer für Orgel nach jeder Seite hin ausgenutzt werden dürfen, daß man die fein differenzierten Unterschiede in den Klangfarben, die Möglichkeit, den Ton schwächer und stärker werden zu lassen und in der Kombination der einzelnen Register blitzschnell zu wechseln, in reichstem Maße benutzen müsse, um modern für Orgel zu schreiben. Diese Gruppe macht geltend, daß die vielen modernen Orgeln in den Konzertsälen dem Instrumente vollständig den kirchlichen Charakter genommen haben und daß für diese Orgeln erst ein neuer freier Stil geschaffen werden muß. Auf der anderen Seite stehen die kirchlichen Eiferer. Ihnen ist der neumodische Farbenkasten, der den Namen Orgel gar nicht mehr verdient, ein Greuel, den sie mit dem Ruf „Mein Heil ruht in Sebastian“ wie den Venusberg fliehen. Ich für meine Person hoffe, daß auch hier der Krieg als „Vater aller Dinge“

Digitized by Google

eine reiche neue Kunstblüte erzeugen wird; ich bin dafür, daß man die Farbenkünstler ruhig darauf los experimentieren läßt und sich nur ihre gröbsten Verstöße (à la Tell-Ouverture von Rossini für Orgel; unglaublich, aber das gibts gedruckt!) energisch verbittet, die wirklichen technischen Errungenschaften des modernen Orgelbaues aber geschickt verwertet und im großen und ganzen im Geiste Bachs weiter zu schaffen sucht. Denn eins ist klar: Die Orgeln werden für alle Zeiten in erster Linie in der Interpretation religiöser oder wenigstens erhabener Stimmungen ihre eigenste Domäne haben; die jahrhundertelange Tradition hat mit ihrem Klange die Begriffe Feierlichkeit und Majestät, Frömmigkeit und Andacht so eng verbunden, daß eine vorübergehende Mode nichts daran ändert.

Der von mir gezeichnete Standpunkt der weisen Benutzung neuer Errungenschaften im alten Geiste ist der, den Max Reger in seinen Orgelkompositionen einnimmt. Anfangs (in op. 7 und op. 16, einer „den Manen Bachs" gewidmeten Suite) ist die Abhängigkeit von dem Urmeister aller Orgelkunst noch zu sehr fühlbar. Dagegen sind die späteren Leistungen (die Phantasie über „Eine feste Burg" op. 27, die über „Freu dich sehr, o meine Seele" op. 30, die C-moll-Phantasie und Fuge op. 29 und die Fis-moll-Sonate op. 33) Leistungen, denen in ihrer kühnen Anlage, ihrer kontrapunktischen Kunst und ihrer großzügigen Ausführung überhaupt wenig Orgelwerke an die Seite gestellt werden können. Allerdings sind die Sachen alle immens schwer und verlangen Spieler ersten Ranges. Wenn noch ein Wunsch an den Komponisten zu äußern wäre, so wäre es der, im Interesse der unerläßlichen Klarheit den Orgelsatz nicht allzu „dick" zu gestalten. Echt modern gedacht sind die Choral-Phantasien, die gleichsam durchkomponierte Gesangbuchslieder sind und in denen der Choral nach der Stimmung des jeweilig zu grunde liegenden Verses in mannigfaltigstem Lichte erscheint. An einem Stücke wie op. 30 könnten so selbst unsere allermodernsten Orgelzauberer zeigen, was sie für Farben auf der Palette haben. Zunächst müssen sie aber ordentlich studieren, was die 10 Finger und 2 Füße an Noten bewältigen müssen.

Auch die Klavierwerke Regers sind nicht leicht. Was er selbst als Spieler leisten muß, zeigen 5 Spezialstudien (Bearbeitungen Chopinscher Werke), die wohl nur einige wenige Pianisten als gesundes Uebungsmaterial werden gebrauchen können.

In seinen eigenen Klavierkompositionen hat genau wie in den Kammermusikwerken die Nachahmung der Brahmsschen Satzweise großen Schaden angerichtet. Besonders die 6 Stücke für Klavier op. 24 und die 7 Fantasiestücke op. 26 leiden an dieser übergroßen Unselbständigkeit. Wenn auch op. 24 Nr. 6 eine den Manen J. Brahms' geweihte Rhapsodie ist und die Resignation op. 26 Nr. 5 den Zusatz hat (— 3. April 1897 — J. Brahms †), so war doch für die beiden Sammlungen, deren Stücke übrigens gar keinen Zusammenhang unter einander haben, sondern lediglich in den beiden Heften zusammengestellt sind, diese Verleugnung aller Eigenart nicht nötig. Die Stücke machen ebenso wie die 7 Charakterstücke op. 32 nichts als den Wunsch rege, bei einem Musiker, der so viel kann, auch einmal das eigene Ich durchleuchten zu sehen. Sie entbehren fast durchweg irgend welcher Stimmung. Schon die Titel: Intermezzo, Capriccio, Rhapsodie sind ganz allgemein. Aber noch mehr ihr Inhalt. Es sind eine Menge harmonische und rhythmische Einfälle, aber die Sache wachsen nicht, haben kein Leben. Es ist nichts als kunstvolle Musik. Am ehesten gelingen dem Komponisten ein paar lebendige Worte in den Humoresken op. 20

Digitized by Google

und in der letzten Sammlung Bunte Blätter, op. 36. Aber auch da ist noch zu wenig Herz, zu viel Kopf drin. Daß man in op. 36 bei dem letzten Stücke, einer Rêverie, an Wagners Meistersinger-Quintett denken muß, ist ebenso erfreulich wie, daß in dem „Reigen" nicht bloß der Periodenbau in aller möglichen Weise geschickt verschoben, sondern daß die Natürlichkeit dabei nicht draufgegangen ist.

Viel freier sind seine vierhändigen Klavierstücke, 3 Hefte Tänze, op. 9 und 10, 2 Hefte Walzer op. 22, 5 Pièces pittoresques op. 34. Obwohl die Hefte alle mit viel kontrapunktischen Künsten gewürzt sind, verleugnen sie doch nur in wenigen Fällen ihren Charakter und sind zum Spielen im Hause besonders da zu empfehlen, wo der Geschmack nach etwas musikalisch interessanter Kost und einiger geistigen Mitarbeit verlangt. Die selbständigsten und neben seinen Orgelsachen bedeutendsten Leistungen hat Reger bisher im Lied geschaffen.

Die ersten Hefte, die bei Augener erschienen sind, leiden unter einer gewissen Unbeholfenheit und dem Unwert eines Teils der Gedichte, wenngleich das erste Stück aus op. 4 (das Hebbelsche Gebet „Die du, über die Sternen weg, mit der geleerten Schale aufschwebst"), wegen der langen großen Linien der Melodie, die schon von bedeutender Kunst zeugen, bekannt zu werden verdiente. Die folgenden Sammlungen (op. 23, op. 31, op. 35 und op. 37, bei Aibl in München erschienen) bieten fast durchweg Gutes in zwei Gattungen, im fein-humoristischen und im modernen Stimmungs-Lied. Daß es im Konzertsaal an Stücken der ersten Gattung fehlt, beweisen die Repertoire unserer Sängerinnen, die immer wieder dieselben Reizstückchen zur Erzielung eines Schlußapplauses vortragen. Ich glaube, sie werden mit den diversen Regerschen Liedern „Vom Küssen" auch nicht schlechter fahren und sich nebenbei ein Verdienst um neue Kunst erwerben können. In der Komposition moderner Stimmungslyrik beweist Reger, daß er die Anforderungen, die man jetzt, nach Wolf und Strauß, an solche Lieder zu stellen gewohnt ist, kennt. Er wird den Ansprüchen an gute Deklamation gerecht, sucht den Gehalt der Verse nicht bloß durch die Melodieführung, sondern auch durch reiche Harmonik und selbständige Ausgestaltung der Begleitung ins rechte Licht zu setzen und wahrt sich trotz des Anschlusses an die Vorgänger seine Freiheit. Was jetzt in den Liedern noch zu viel ist an Farbe und Liniengewirr, das wird sich schon mit der Zeit verlieren. Erfreulich ists, überhaupt zu sehen, daß Reger dem Fortschritt sich anschließt und dabei seinen Meister Brahms allmählich vergessen lernt. Nur weiter in dem Sinne! Vor allzulangem Schwelgen im Gespinst „flirrfädelnder Seide", vor dem sich Verliegen auf den „weichen, den samtenen" Polstern der „Müden" schützt ihn seine Natur. Denn die hat mit Brahms eine Liebe gemeinsam, die zum Volkslied.

Reger hat sich ein außerordentliches Verdienst erworben, daß er auf dem Wege, den Brahms mit der Herausgabe von Volksliedern betrat, fortgeschritten ist. In der weisen Erwägung, daß es kaum möglich sein würde, die Stücke für eine Stimme mit Klavier so meisterhaft zu setzen, wie es Brahms gethan, hat Reger mehrere Sammlungen für gemischten und Männerchor bearbeitet, die sämtlich im Verlag von Aibl in München erschienen sind. Im ganzen sinds je 14 Stücke für Männerchor und für gemischten Chor, die leistungsfähigen Chorvereinigungen hiermit dringend zur Benützung empfohlen werden. Hier kommt Reger seine Satzkunst, sein Geschick, immer neue Wendungen zur Harmonisation zu finden, sehr zu statten. Dabei ist der Satz trotz aller Kunst natürlich und sehr fein den Worten des Textes angepaßt, so daß die schlichten Volksweisen durch die reichen Farben nicht zugedeckt und unkenntlich, sondern nur gehoben wer-

Digitized by Google

den. Sehr lobenswert ist der glänzend geglückte Versuch, die Melodie nicht immer in der Oberstimme zu behalten, sondern, analog dem Gebrauch des 15. und 16. Jahrhunderts auch im Tenor einzuführen, ja auch in den Baß und Alt zu verlegen. Das gibt Reichtum und Mannigfaltigkeit. Der Einfluß dieser Studien zeigt sich übrigens auch in Regers eigenen Werken, am deutlichsten in dem Volkslied, op. 37 Nr. 2, das den Volkston ganz ausgezeichnet trifft.

Auch diesem Einflusse mag der Komponist aber nicht dermaßen sich hingeben, daß er anfängt, zu kopieren. Vielleicht wäre es günstig, wenn er die Herausgabe von Werken eine Zeitlang nicht in dem rapiden bisherigen Tempo fortsetzte und dadurch, daß er das Komponieren nicht als eine ernsthafte objektiv-musikalische Thätigkeit auffaßte wie bisher, sondern als eine subjektive Auseinandersetzung mit Menschheit, Leben, Welt und Natur, den persönlichen Grundton in seinem Schaffen wesentlich verstärkte. Sein musikalisches Können ist hervorragend. Ob er zu den Künstlern gehört, die uns wirklich etwas zu sagen haben, das mehr als interessant und brav und gut ist, muß die Zukunft lehren.

Nachtrag. Seit die vorstehenden Zeilen geschrieben sind, hat Reger im Verlage von Aibl eine Reihe neuer Werke erscheinen lassen, die hier gleich noch mit angezeigt werden sollen. Aus der Zahl der Werke: op. 38, 7 Männerchöre; op. 39, 3 sechsstimmige Chöre; op. 40, 2 Phantasien für Orgel, op. 41, 3. Sonate für Violine und Pianoforte; op. 42, 4 Sonaten für Violine allein; op. 43, Acht Lieder; op. 44, Zehn kleine Vortragsstücke) ersieht man, daß keine Aussicht vorhanden ist, der eben ausgesprochene Wunsch nach einer weniger raschen Produktion werde sich erfüllen. Ich halte ihn aufrecht, obwohl sich unter den Werken einige bedeutende Gaben befinden. Das Beste sind die beiden Phantasien für Orgel, denen die Choräle „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Straf' mich nicht in Deinem Zorn" zu Grunde liegen. In der Art, die Melodie den zugehörigen Textworten entsprechend durchzuführen und mit immer neuen Kontrapunkten zu umkleiden, in der kühnen Kunst des Orgelsatzes hat Reger keinen Rivalen. Seine eminente musikalische Veranlagung spricht aus jeder Seite der gewaltig angelegten Werke. Vielleicht bieten diese sogar den Schlüssel zu seiner Künstlerpersönlichkeit überhaupt; denn am größten ist er thatsächlich immer da, wo er das motivische Material vorfindet oder nach großen Mustern bilden kann und nur zu bauen braucht; er gehört eigentlich in eine Zeit, in der, wie im Anfange der kontrapunktischen Musik, nicht das Erfinden, sondern das Setzen die eigentliche Aufgabe des Künstlers war. Seine Erfindung, seine melodieschaffende Phantasie ist gering, seine Stärke ist die Unerschöpflichkeit der Umbildungskraft, der Reichtum an rhythmischen und harmonischen Einfällen, der Sinn für Steigerung durch Variation. Das Gleiche zeigt sich in den Violinsonaten op. 42. Sie sind ohne Bach undenkbar, gehen ihrem Vorbild bis in Einzelheiten nach, aber sie machen erstaunen durch die spielende Beherrschung des musikalischen Elements. Unsere Virtuosen werden gut thun, mit den Stücken ihr mangelhaftes Repertoire für Solo-Violine etwas reicher zu gestalten. Wer freilich sagt, Bach genügt dafür eigentlich vollständig, der hat schließlich auch Recht. Aber vielleicht helfen die Regerschen Solo-Sonaten die Virtuosen-Schmarren verdrängen. Das wäre doch auch ein Verdienst! Die Chöre op. 38 und 39 zeichnen sich durch harmonischen Reichtum und Schwierigkeit aus. Die Männerchöre sind mir zu überladen, zu massig im Satz und unnötig schwer. Die ersten Tenöre und die zweiten Bässe sind

Digitized by Google

oft unmenschlich behandelt. Das hält kein Chor auf die Dauer aus. Und wozu diese Massenwirkung? Weil der innere Gehalt gerade bei den Stücken nicht bedeutend ist! Das merken aber die Sänger und auch das Publikum. Solche Blender blenden nicht lange, man merkt bald, daß das Lichtchen drin sehr klein ist, und für die Blechscheibe dahinter dankt man bald. Kräftiges natürliches Licht, gesundes, das brauchen wir auch in dieser Literatur, nicht solche künstlich konstruierte Laternen. Reger täuscht sich überhaupt leicht über die Ausführbarkeit. Von seinen Orgelsachen rede ich nicht; das sind ganz außergewöhnliche Werke, die etwas mehr vertragen, obwohl die Klarheit vielleicht auch hier manchmal nur für den Leser da sein und der Hörer in den dicken Fluten des Satzes ertrinken wird! — Aber wenn auch in kleineren Klavierstücken und Liederbegleitungen die Schwierigkeiten gern gehäuft werden, so kann ich mir nicht helfen, ich halte dieses Uebermaß von Schwierigkeit in kleinen Stücken für unbewußtes Empfinden der erfinderischen Schwäche und instinktives Verdeckenwollen des Mangels an innerer Kraft. — Die Violinsonate op. 41 ist nicht für Dilettanten gedacht, sie stellt an Klavierspieler wie Geiger große Anforderungen. Ueberzeugungskraft fehlt ihr, da sie leider wieder sehr in den Bahnen von Brahms wandelt. Wenn schon die vielen Kompositionen, die keine innerlich notwendigen Künstlerbekenntnisse sind, es unmöglich machen, von der Künstlerpersönlichkeit Regers einen Begriff zu bekommen, so bleibt bei dieser Anlehnung an Brahms eben nichts übrig als die musikalische Gediegenheit und der Hochachtung abnötigende Ernst, mit dem die Aufgaben erfaßt sind. Aber ist Hochachtung vor Gediegenheit das, was wir Künstlern entgegenbringen möchten? Auch die Lieder op. 43 geben zur Aenderung dieses Urteils keinen Anlaß, scheinen mir sogar schwächer zu sein als die früheren Leistungen Regers in derselben Form. Es bleibt also bei dem Urteil: Sehr viel musikalisches Können, aber wenig Persönlichkeit. Deshalb abwarten, ob nach der Zeit der Studien nun eigene Kunstleistungen kommen. Georg Göhler.

Die klassische Kunst.

Der Kunstwart hat bisher in seinen Kunstbeilagen kaum je ein ausländisches Kunstwerk abgebildet, weil er's für wichtiger hält, vor allem deutsche Kunst den Augen und Herzen der Leser näher zu bringen. Aber unsre allgemeinste Aufgabe ist doch die, überhaupt im Kunstgenusse zu üben. Da gewährt es denn eine Freude, ein Buch anzuzeigen, welches dieser selben Aufgabe gewidmet ist, ein gutes Buch, das den ausgesprochenen Zweck hat, Kunst sehen und genießen zu lehren — wenn es sich auch an ausländische Beispiele anschließt. Wir empfehlen also mit Nachdruck Heinrich Wölfflins „Klassische Kunst, eine Einführung in die italienische Renaissance."* Mit Berechtigung ist das Werk dem Andenken Jakob Burckhardts gewidmet, dessen Schüler Wölfflin ist. Seit Burckhardts Cicerone ist kein Buch erschienen, das den gleichen Zweck mit gleichem Feinsinn und Geschmack verfolgte. Ein pädagogischer Zug des Buches ist für seinen Zweck nur wertvoll, mag ihn der oder jener auch „schulmeisterlich" nennen.

Wölfflin beruft sich im Vorwort auf den Bildhauer Adolf Hildebrand, der in seinem epochemachenden Buche „Das Problem der Form" den Kunsthistorikern den Vorwurf macht, sie behandelten die Kunst nur noch als Ausfluß der verschiedenen Künstler als Persönlichkeiten oder aber als Erzeugnis

* München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. Mit vielen Abbildungen 10 M.

Digitized by Google

der verschiedenen Zeitumstände und nationalen Eigentümlichkeiten; der künstlerische Gehalt, der unbekümmert um allen Zeitenwechsel seinen inneren Gesetzen folgt, werde übergangen. Das größere Thema der „Kunst" hat die historische Kunstwissenschaft in der That fast ganz aus den Händen gegeben und einer von ihr gesonderten Kunstphilosophie überlassen, der man andererseits schon so und so oft die Daseinsberechtigung abgesprochen hat. „Das Natürliche wäre, daß jede kunstgeschichtliche Monographie zugleich ein Stück Aesthetik enthielte." Wir brauchen nicht erst darauf hinzuweisen, daß das durchaus dem Standpunkte entspricht, den der Kunstwart von jeher eingenommen hat. Wölfflins Absicht geht nun dahin, insbesondere den künstlerischen Inhalt der klassischen Kunst Italiens herauszuheben. Er thut es mit einem Feingefühl, das den Absichten der Künstler bis in ihre kleinsten Verzweigungen gerecht wird, er thut es mit einer so ehrlichen Wärme und Kunstbegeisterung, daß man ihm bei seinen Darlegungen mit voller Teilnahme und allermeistens mit freudiger Zustimmung folgt. Nur eine Einschränkung ist dabei zu machen: die Farbe ist in den Darlegungen Wölfflins unberücksichtigt geblieben. Es ist richtig, daß die Farbe in der klassischen Kunst Italiens eine Nebenrolle spielt, indeß hätte sie doch auch in dieser Nebenrolle gewürdigt werden sollen. Dabei möchten wir auch Anton Springers gedenken. In seinen Vorträgen wußte er uns in ganz ähnlicher Weise, wie es Wölfflin thut, die Augen zu öffnen für die wesenhaften Eigentümlichkeiten und Schönheiten der italienischen Kunst. In seinen Büchern kommt das weit weniger zum Ausdruck.

Wölfflin stellt sich mit seinem Buche einer starken Zeitströmung entgegen. Denn Künstler wie Raffael, Andrea del Sarto, Fra Bartolommeo wurden wohl um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu Zeiten der Klassizisten bis in die 70er und 80er Jahre hinein als die ersten Künstler aller Zeiten hochgeschätzt, aber seitdem hat sich der Geschmack der tonangebenden Kreise unter den Kunsthistorikern wie unter den bilderkaufenden Kunstfreunden und nicht minder unter den Snobs, die stets auf den dernier cri schwören, den Primitiven zugewendet. Raffael ist nichts mehr, Botticelli alles; man will nicht mehr das Großzügige, das unpersönlich in sich Harmonische, das Feierliche eines zum Erhabenen gesteigerten Daseins, man will das Naive und Unbefangene, das Frische, Herbe, ja Unbeholfene, alles Eigenschaften, wie sie das Quattrocento der italienischen Kunst im Gegensatz zum Cinquecento aufweist. Diesem primitiven Geschmack tritt Wölfflin kampflustig entgegen. Ihm ist das Quattrocento das Unvollkommene, die Zeit des Werdens, der Vorbereitung; das Cinquecento bringt die Reife, die Vollendung der durch nichts unterbrochenen Entwickelung und demgemäß auch das Höhere gegenüber der trotz aller Vorzüge niedrigeren Stufe im Quattrocento. Wer nicht Partei genommen hat in diesem Streite, der wird vielleicht mit den von Wölfflin Bekämpften die Quattrocentisten und mit Wölfflin die Klassiker schätzen und lieben. Wir leben weder zu Beato Angelicos oder Donatellos noch zu Raffaels oder Michelangelos Zeit, wir können aber jederzeit die Entwickelung der Renaissance von Giotto bis Raffael von neuem durchleben, und unser historischer Sinn erlaubt uns, uns bald an der frischen Unbefangenheit oder herben Schärfe des Quattrocento, bald an der klassischen Harmonie des Cinquecento zu erfreuen.

Wölfflin gibt im ersten Teile seines Buches nach einer kurz zusammenfassenden Charakteristik der Zeit von Giotto bis zum 16. Jahrhundert Würdigungen der sechs großen Meister Lionardo, Raffael, Andrea del Sarto, Michelangelo und ihrer Hauptwerke, im zweiten Teile aber faßt er die Einzel-

Digitized by Google

bemerkungen zu einer Gesamtästhetik der klassischen Kunst Italiens zusammen mit den Unterabteilungen „Die neue Gesinnung", „Die neue Schönheit", „Die neue Bildform". Wir könnten unseren Lesern, die sich eingehend mit der hier behandelten Periode der Kunst beschäftigen und an ihr Auge und Empfindung schärfen wollen, keinen besseren Rat geben, als Wölfflins Buch zu kaufen, dazu Photographien von sämtlichen besprochenen Bildern und Bildwerken, soweit sie nicht in Abbildungen gegeben sind, und sich Wölfflins Führung getrost anzuvertrauen. Allerdings mit einer Einschränkung. Wölfflin scheint uns manchmal ungerecht in seiner Beurteilung der Quattrocentokunst. In dem begeisterten Eifer für seine Helden findet er Worte für die Quattrocentisten, die wohl ungemein scharf kennzeichnen, aber auch zuweilen ohne Not ironische Härten enthalten. Man sagt sich, die Gegner könnten den Spieß umkehren und ebenso Wölfflins Lieblinge ironisch zergliedern, ohne daß man ihnen bei dem nun einmal vorhandenen eklektischen Zuge unserer Zeit ihr Unrecht schlagend nachweisen könnte.

Unsere Leser mögen selbst urteilen bei Wölfflins Vergleich zwischen Verrocchios und Sansovinos Taufe Christi, den wir abdrucken. Dieses eine Beispiel gibt den Unterschied zwischen dem Kunstempfinden des 14. und dem des 15. Jahrhunderts in geradezu schlagender Weise; es zeigt zugleich die ganze Kunst Wölfflins, dem Leser und Bilderbeschauer klar zu machen, was er sehen kann und sehen soll. Das Vergleichen ist überhaupt ein Hauptmittel Wölfflins, seinen Zweck zu erreichen. Man ist oft überrascht über die Kunstwerke, die Wölfflin mit einander vergleicht, man mag diese Vergleiche zuweilen ungerecht und schädigend für den einen Teil finden, aber klärend sind sie in jedem Falle. Der Eifer, das Cinquecento auf Kosten des Quattrocento hervorzuheben, führt Wölfflin auch einmal zu einem wirklichen Fehler. Er sagt da:

„Für die antike gravitas war noch kein Gefühl vorhanden. Man las die antiken Dichter, aber mit veränderter Akzentuierung. Das Pathos Virgils verhallte wirkungslos. Für die grandiosen Stellen, die sich den späteren Generationen eingeprägt haben, wie etwa die Worte der sterbenden Dido: et magna mei sub terras ibit imago —, war die Empfindung noch nicht reif. Wir dürfen das sagen angesichts der Illustrationen zu antiken Dichtungen, die den Ton so völlig anders greifen als wir erwarten. In der Heimkehr des Odysseus, wie sie von Pinturicchio gemalt wurde (National Gallery, London), ist es ganz und gar nicht der schicksalsreiche Held, der das Ende seiner Fahrten erreicht hat, sondern ein beliebiger junger Mensch mit buntkarrierten Hosen kommt gestikulierend ins Zimmer der Penelope hineingesprungen." Es ist dies doch wohl dasselbe Bild, das früher der Barkerschen Sammlung angehörte. Dies stellt aber nicht die Heimkehr des Odysseus, sondern Penelope am Webstuhl mit den Freiern dar (Crowe und Cavalcaselle IV, 315). Da wäre im Eifer zuviel bewiesen.

Daß Wölfflin auch die Sprache wie ein Künstler behandelt, daß ihm stets der treffendste Ausdruck mühelos zu Gebote steht, macht sein Buch doppelt wertvoll. Auch hierin ist er ein würdiger Schüler Jakob Burckhardts.

In der Einleitung lesen wir eine treffliche allgemeine Bemerkung. Es heißt da: „Und doch ist die klassische Kunst nichts als die natürliche Fortsetzung des Quattrocento und eine vollkommen freie Aeußerung des italienischen Volkes. Sie ist nicht entstanden in Nachahmung eines fremden Vorbildes — der Antike —, sie ist kein Produkt der Schule, sondern erwachsen auf offenem Felde, in der Stunde des kräftigsten Wuchses. Für unser Bewußtsein ist dieses Verhältnis

Digitized by Google

nur verdunkelt worden, weil man — und darin möchte der eigentliche Grund der Vorurteile gegen den italienischen Klassizismus liegen — ein durch und durch national Bedingtes als ein Allgemeines genommen hat und Gestaltungen, die nur auf einem bestimmten Boden und unter einem bestimmten Himmel Leben und Sinn haben, unter ganz anderen Verhältnissen wiederholen wollte. Die Kunst der Hochrenaissance in Italien bleibt eine italienische Kunst und die »ideale« Steigerung der Wirklichkeit, die hier vor sich gegangen ist, ist doch nur die Steigerung der italienischen Wirklichkeit gewesen."

Wölfflin berührt damit einen Hauptfehler, der die ganze klassizistische Kunst der deutschen Raffaelnachahmer um die Mitte des 19. Jahrhunderts, besonders Schnorr und seine Schule, nachhaltig beeinflußt hat. In Wirklichkeit enthält Wölfflins Bemerkung über den nationalen Gehalt der klassischen Kunst Italiens nur etwas was schon Goethe wußte und kräftig betont hat. Man lese darauf hin Goethes berühmte Schilderung des Lionardoschen Abendmahls das er als ein örtlich und italienisch bedingtes Kunstwerk feiert. Aber das fand kein Verständnis bei den Deutschen, die um 1820—60 lebten. Es galt als ein Zeichen feinen vornehmen Kunstverständnisses, den Stich Raffael Morghens von Lionardos Abendmahl in seinem Zimmer hängen zu haben, und die Maler glaubten das höchste zu leisten, wenn sie „im Sinne" der Raffael, Andrea del Sarto u. s. w. „komponierte". Man nahm damals, wie Wölfflin richtig sagt, das durch und durch national Bedingte als ein Allgemeines. Die Erkenntnis dieses Irrtums und die Einkehr zum Nationalen auch in der deutschen Kunst hat den Rückschlag in der Wertschätzung der klassischen italienischen Kunst gezeitigt, gegen den sich Wölfflin selbst wendet. Auffallend ist, daß der Verfasser am Schlusse seines Buches die formalen Momente, auf denen der klassische Charakter cinquecentistischer Kunst beruht, nicht als national bedingt oder aus der Stimmung der Zeit ableitbar gelten lassen will. Er sagt: „Die große Gebärde des Cinquecento, seine maßvolle Haltung und seine weiträumige starke Schönheit charakterisieren die Stimmung der damaligen Generation, aber alles was wir ausgeführt haben über die Klärung der Bilderscheinung, über das Verlangen des gebildeten Auges nach immer reicheren und inhaltsvolleren Anschauungen bis zu jenem einheitlichen Zusammensehen des Vielen und dem Zusammenbeziehen der Teile zu einer notwendigen Einheit, sind formale Momente, die sich aus der Stimmung der Zeit nicht ableiten lassen. Auf diesen formalen Momenten beruht der klassische Charakter cinquecentistischer Kunst. Es handelt sich hier um Entwicklungen, die überall sich wiederholen, um durchgehende Formen der Kunst: was Raffael vor der älteren Generation voraus hat, ist dasselbe, was bei ganz anderen Aufgaben einen Ruysdael unter den holländischen Landschaftern zum Klassiker macht." Wir glauben, daß Wölfflin da eine ungerechtfertigte Trennung zwischen Auffassung und Formmomenten vornimmt.

Im Einzelnen finden wir eine Fülle von feinen Bemerkungen und Beobachtungen in Wölfflins Buche niedergelegt. Bei dem Abendmahl des Lionardo da Vinci macht er darauf aufmerksam, daß der Tisch zu klein ist, als daß die darum gruppierten Apostel Platz an ihm finden könnten. Auf der Sixtinischen Madonna fehlt dem einen der beiden kleinen Engel ein Flügel. Ein Pseudogelehrter wollte darin einen Beweis sehen, daß das Dresdener Bild die Kopie eines Stümpers sei. Wölfflin sagt: „Raffael scheute die Ueberschneidung, er wollte nicht zu massig da unten schließen. Die Lizenz geht mit andern des klassischen Stiles zusammen."

Digitized by Google

Eine weitere solche Licenz, die sich aus der idealistischen Auffassung des Cinquecento erklärt, ist z. B. die Jugendlichkeit der Maria in Michelangelos Pietà; dahin gehören auch die Kähne auf Raffaels reichem Fischzug, die für die Fischer und ihr Geschäft viel zu klein sind.

Bei Lionardos Mona Lisa macht Wölfflin auf das auffällige Fehlen der Augenbrauen aufmerksam. „Auffällig ist das Fehlen der Augenbrauen. Die Wölbungsflächen der Augenhöhle gehen ohne Markierung in die (überhohe) Stirn über. Ist das eine individuelle Eigentümlichkeit? Nein. Man kann aus einer Stelle des Cortigiano entnehmen, daß es bei den Frauen Mode war, sich die Brauen auszureißen*. Und ebenso galt es für schön, eine ausgedehnte Stirnfläche zeigen zu können, weshalb auch die vorderen Haupthaare geopfert wurden. Daher die ungeheure Stirn auch bei den Mädchenbüsten des Mino und Desiderio. Die Freude an den Hebungen und Senkungen der weißen Flächen, die der Meißel im Marmor so delikat wiedergab, überwog alles, man eliminierte die natürlichen Teilungen und erweiterte das Gebiet nach oben übermäßig. Der Geschmack der Mona Lisa ist hier also noch ganz quattrocentistisch. Unmittelbar nachher änderte sich die Mode. Die Stirn wird erniedrigt, und in den kräftig begrenzenden Augenbrauen sieht man einen wesentlichen Vorzug. Die Kopie der Mona Lisa in Madrid hat aus eigenem Willen die Brauen hinzugefügt. Auch in Zeichnungen Lionardos, wie in dem schönen gesenkten Face-Kopf der Uffizien, sind sie von späterer Hand eingetragen worden." (Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Comtesse Muschi.

Von Marie von Ebner-Eschenbach.

Vorbemerkung. Wir feiern mit dem Abdruck dieser Erzählung, sowie des nachfolgenden Gedichtes, die den bei Gebr. Paetel in Berlin erschienenen „Gesammelten Schriften" der Frau Ebner-Eschenbach entnommen sind, den siebenzigsten Geburtstag der Dichterin. Wegen unsrer Stellung zu ihrer literarischen Erscheinung verweisen wir auf die Würdigung von Adolf Bartels, die gleichfalls unser vorliegendes Heft enthält.

I.

Schloß Sebenberg, 3. November 1882.

Die Treibjagden sind vorbei, alle Gäste abgereist. Wir langweilen uns wie die Möpse, und ich habe Zeit, dir zu schreiben, liebe Nesti.

Der arme Fred ist auch fort.

Er war wieder furchtbar herzig und amüsant, obwohl er ganz unglücklich ist.

Mir ist leid um ihn, aber ich kann ihm nicht helfen. Sein Rahn im Gebirge trägt gar nichts, und man lebt nicht von der Luft, die freilich dort sehr gut sein soll.

Aber ich habe dir etwas viel Interessanteres zu erzählen und will dich gleich in milias res versetzen. Lateinisch, meine Liebe! kommt von milieu. Wo ich das aufgeschnappt habe? — Gott weiß es. Ich bin halt schrecklich bildungsfähig, wie meine Gouvernante, die arme Nagel, die ich erzogen habe, heute noch behauptet.

* Baldassare Castiglione, il cortigiano (1516). Es heißt dort (im ersten Buch), die Männer machten es den Frauen nach mit dem Ausreißen der Haare (pelarsi le ciglia e la fronte).

Digitized by Google

Also: spitz die Ohren!

Wie ich gestern die Briefmarken einsammle (für eine Million bekommt man wirklich ein chinesisches Kind, es ist kein Aufsitzer, du kannst dich d'rauf verlassen und mir ein paar Tausend schicken, wenn du sie beisammen hast), seh' ich darunter eine würtembergische.

Wer schreibt uns denn aus Würtemberg, Mama? — „Das ist ein Geheimnis", sagt die Mama, und ich seh' ihr an, daß sie d'rauf brennt, es auszuschwatzen. Paar Minuten später weiß ich Alles.

In seiner Jugend hat Papa in einem Regiment mit dem Grafen Aich-Kronburg gedient. Beide haben sich um dieselbe reiche Erbin beworben, und der Schwabe hat sie erobert und Papa war der erste, der ihm dazu gratuliert hat. So sind sie Freunde geblieben. Und jetzt schickt der Dynast aus Schwabenland seinen Erbgrafen auf Reisen, und der soll sich in Sebendorf aufhalten und sich bemühen, dem Papa und der Mama zu gefallen und am allermeisten . . . Wem? hat sie mich erraten lassen und hat mich umarmt, wie die Mütter uns umarmen, wenn sie hoffen, uns bald los zu werden.

Einen Schwaben also, denk Dir! — Wenn ich nur wüßte, wie er ausschaut, ob er nicht gar zu große Füße hat, auf denen er am Nachmittag „zum Bier" geht mit seinen Beamten.

Nach dem Souper aber, mein Kind, da war es bei uns so, daß ich mir gedacht habe: und wenn er Elephantenfüße hat, ich nehm' ihn doch!

Ein Abend ohne Gäste, wie er jetzt manchmal vorkommt in Sebenberg, ist rein zum Auswachsen!

Papa redet sich ein, daß er die Sportzeitung liest, schläft aber. Mama strickt ein weißes Umhängtuch mit Dessins, gebildet durch die herabfallende Asche der Esceptionales, die sie immer im Munde führt. Der Onkel spielt Festung mit der Singlehrerin, und die Tante löst Silbenrätsel auf mit Fräulein Nagel. — „Das fünfundfünfzigste Wort, Fräulein?" — „Ein Dorf in Serbien." — „Mein Gott, in Serbien!" — „Es fängt mit einem K an und endet mit einem E." — „Bitte um den Meyer." — „Ich habe schon nachgesehen da steht es nicht." — „Ich bitte also um den Ritter." — Und jetzt fallen sie über den Ritter her.

Das ist Tisch Nr. 1.

Am Tisch Nr. 2, am andern Ende des Saales, spielen „die Kleinen" mit dem Erziehungsdepartement Pocherl, und ich sitze auf dem Pouf allein zwischen dem Alter und der Kindheit, wie Dido auf Naxos. Da war ich wieder gelehrt, du mußt verzeih'n — die Langweile macht einen dumm.

Meine Dogge streckt sich und gähnt mich an: — Venez! sag' ich ihr, gehen wir auf den Balkon, wir zwei — Vielleicht fliegt zu unserer Unterhaltung eine Fledermaus vorüber. Kaum lehn' ich am Geländer, wer kommt nachgestiefelt? — Papa. — er lehnt sich auch ans Geländer und sagt erst gar nichts. Auf einmal fängt er an: — „Du, Katz!" — „Was Papa?" — „Was machst denn?" — „Ich verhöre Fledermäuse, Papa." Er lacht. — „Ich sag' dir was, aber plausch nicht, hörst?" — „Nein, Papa." — „Wirst nicht plauschen?" — „Nein, Papa." Er droht mir mit den Augen: — „Auch nicht mit der Mama, verstehst?" .... Darauf hin erzählt er mir die Geschichte vom Erbgrafen.

Ich habe mich nur erkundigt, ob die Kronburgs Rennpferde halten. Papa weiß es nicht, glaubt aber eher Nein als Ja. O weh!

Deine Muschi.

1. Septemberheft 1900

Digitized by Google

2.

Schloß Sebenberg, 10. November 1882.

Liebe Resti!

Sei nicht so ungeduldig; ich kann nicht den ganzen Tag am Schreibtisch sitzen und dir „berichten", was bei uns vorgeht. Wir sind nicht soweit, wie du glaubst, von Gratulationen annehmen keine Rede, ich verbitte mir überhaupt alle Sentimentalitäten. Der „Bräutigam" — du bist lächerlich, meine Liebe! heißt Karl, wie unser Kammerdiener, der seit seiner Anwesenheit immer beim Familiennamen gerufen wird. Er ist nicht so groß wie Papa, aber doch eher groß als klein, und hätte ganz hübsche Füße, wenn er nur besser chaussiert wäre. Aber er trägt Stiefel, an der Spitze so breit wie über den Ballen.

Angekommen ist er in so einer Art Waffenrock aus Tuch, den er sich vermutlich eigens zur Reise hat machen lassen, der Arme. Bei welchem Schneider, muß ich erfahren, um alle meine Bekannten vor ihm zu warnen. Ein Unglück ist es, daß er Handschuhe trägt wie ein Weinreisender, oder wie die Elegants in deutschen Romanen . . . .

Du begreifst, liebes Kind, daß ich noch total unentschlossen bin.

Was köstlich ist, das ist die Liebenswürdigkeit Papas und Mamas. Die machen Geschichten mit ihm — ich sag' dir, zum Platzen. Papa war sogar am Abend ganz aufgekratzt, und er, den sonst an den Leuten nichts interessiert, als ihre Pferde und Hunde, hat eine große Fragerei angefangen und sich nach der Forstwirtschaft erkundigt, und ob sie in Schwaben verpachten, und ob sie viel am Lande leben, und wie es mit der Jagd ist, et. z. r. a. Das heißt: und so weiter. Aufrichtig gestanden, habe ich mir nie merken können, wie man's schreibt.

Der Graf hat recht nett geantwortet, nur geniert er sich noch und glaubt, daß er immer im Imperfekt sprechen muß, was higly affektiert herauskommt. Gegen neun Uhr hat es angefangen, recht fad zu werden, da ist aber zu meiner allerangenehmsten Ueberraschung Fred gekommen, mit seinem Bruder und mit die zwei Hochhaus. Sie waren auf dem Wege nach Raigern zum Offiziersrennen, und haben um ein Nachtquartier gebeten. Ich habe gleich eine Zirkus-Produktion arrangiert, mir eine Viererpeitschen kommen lassen und zuerst den Fred vorgeführt, als den in Freiheit dressierten Vollbluthengst Arabi. Es war zum Totlachen, wie er über die Sesseln gesprungen ist und traversiert und gewechselt, und zuletzt mein Sacktuch mit den Zähnen vom Boden aufgehoben hat. Dann hat die Nagel ans Klavier gemußt, und die vier Herren haben die Heroldsquadrille zum Besten gegeben. Köstlich waren sie! So liebe Buben! Der kleinere Hochhaus, der herzige Kerl, hat wirklich ein Gesicht wie ein Pferd. Zuletzt ist Fred seinem Bruder auf den Buckel gesprungen, und hat sich präsentiert als Mlle Pimpernelle auf dem großartigen Schulpferd Rob Roy. Ach, wenn du das gesehen hättest! . . . . Die koketten Augen, die er gemacht hat, und le petit air pincé, und das ruckweise Grüßen mit dem schiefen Kopferl — man kann sich nichts Spaßigeres denken. Wir haben uns königlich unterhalten, auch Papa und Mama. Nur der Graf ist so bocksteif gewesen, daß ich mir gedacht habe: du kannst mir gestohlen werden, ich lass' dich nicht austrommeln.

Das Schönste an unserer Renz-Produktion war, wie der Pips auf einmal genug bekommen hat von der Reitgerte der Pimpernelle und zu Fleiß gestolpert und hingeschlagen ist mit samt seiner Reiterin, daß alles gescheppert hat.

Digitized by Google

Wir waren ganz echauffiert vor lauter Lachen, und ich habe zur Abkühlung ein jeu d'esprit von meiner Erfindung proponiert. Die ganze Gesellschaft hat sich um den Tisch setzen müssen, es ist eine Schale voll gestoßenen Zucker gebracht worden, und einer nach dem andern hat seine Nase hineingesteckt. Wie das fertig war, hab ich kommandiert: Eins, zwei, drei? und jetzt hat jeder sich eine Riesenmühe gegeben, den Zucker mit der Zunge von seinem Nasenspitzel abzulecken ... Wer's zuerst getroffen hat, der hat gewonnen ... Nein, mein Kind, was für Grimassen wir da geschnitten haben, und wie die gute Nagel indigniert war und doch hat mitlecken müssen, das kann sich Niemand vorstellen, der nicht dabei gewesen ist.

Im Anfang war der Papa Sieger, dann Kuni Hochhaus, dann ich — und nur Fred ist bis zuletzt durchgefallen, mit seinem hübschen aufgestülpten Naserl. Er war schon ganz fuchtig, der Arme! Er ist so ein guter kleiner Kerl!

Deine Muschi.

3.

Schloß Sebenberg, 19. November 1882.

Sauf votre respect, meine Beste, du bist pedantisch wie ein alter Blaustrumpf. Mach nur so fort, und du wirst total schofel, und fangst noch an, Romane zu komponieren in die Zeitungen.

Ich habe dir keine Personsbeschreibung von ihm gegeben? Na wart', ich will ihn um seinen Paß bitten. Da wirst du lesen: Blaue Augen, blonde Haare, rötlichen Schnurrbart, Wangen und Kinn rasiert, Mund, Stirn, Nase regelmäßig. Weißt du jetzt was? Du weißt gerade so viel wie früher. Plump? — Nein, plump ist er nicht. Seine größte Schönheit sind seine Ohren, die sind klein, fein eingesäumt, dicht angewachsen. Und die Gemütsart? Ueber die soll ich auch etwas sagen? Je nun, eine gute Gemütsart, ein bisserl still, mit einem Stich ins Altväterische. Aber ich will ihn schon modernisieren, den Armen. Ich hab' ihm neulich gesagt, daß sich die Herren bei uns alle Jahre wenigstens ein paar Anzüge aus England kommen lassen und auch ihre seidenen Strümpfe, und daß ein schlecht angezogener Mann in der Welt unmöglich ist. „Wieso?", hat er gefragt, — „erklären Sie mir das." Diese Naivetät hat mich geärgert, und ich habe geantwortet: „Das braucht man nicht zu erklären, es versteht sich von selbst." — „Himmel", ruft er, „wenn es Kleider sind, die uns in der Welt möglich machen, wie hoch müssen wir den halten, der sie verfertigt! Man sollte eigentlich nie anders erscheinen, als Arm in Arm mit einem berühmten Schneider —"

Hast du schon einmal etwas so Dummes gehört? sag's aufrichtig.

Gestern haben wir Hasen gehetzt. Ich auf meinem Harras war weit voraus, hab' mich übrigens um die ganze Jagd nicht geschoren, bin nur so weiter galoppiert, dem Sturm gerad' entgegen, was ich so gern thu', da kommt ein kleiner Graben, und mein Esel von einem Pferde, hang it! macht einen Satz, als ob's über eine Hürde ging, und ich — ich Nesti — ich — flieg herunter.

Da lieg ich, und der Harras steht und schnauft mich bös und wildfremd an. Er kennt mich nicht, er glaubt nicht, daß ich's bin, er will schon ausreißen, und ich kann nach Hause zotteln zu Fuß ... Nesti, mir hat das Herz geklopft ... Langsam bin ich aufgestanden, daß er nicht erschreckt, und habe immer mit ihm gesprochen: „Harasserl", bleib' da, es war ja nur ein Spaß, Harasserl", und wie er mich wieder anschnauft, erwisch' ich glücklich den Zügel und schau' mich um und seh' keinen Menschen. Gott sei Dank! denk ich mir, führe

Digitized by Google

den Harras in den Graben und will schon aufsitzen — da bricht er aus und ist nicht zum Stehen zu bringen, denn warum? Er hört den Galopp von einem Pferde, und richtig, muß der Kuckuck den Grafen daher schmettern. — „Was ist geschehen, Gräfin?“, fragt er. — „Nichts“, antworte ich und wende mich ab, damit er nicht sieht, wie ich rot werde. — „Ich habe mir nur etwas am Sattel gerichtet.“ — „All right?“ — „All right.“ Er springt vom Pferd, und ohne ein Wort zu sagen, streckt er die Hand aus, und ich stelle den Fuß hinein und lasse mich in den Sattel heben, lasse mir auch die Falten vom Reitkleid richten und habe immer noch keine Idee, ob er weiß, was mir passiert ist. Endlich zieht er sein Sacktuch aus der Tasche und fangt an mich abzustauben, und jetzt erst bemerke ich, daß ich voll Erde bin, von der Schulter bis zum Rocksaum.

Du kannst dir denken, wie mir war.

Gut also! — Der Graf steckt sein Sacktuch wieder ein und sitzt auf, und ich geb' dem Harras Eins hinauf, und spring ihn fünfmal nach einander hin und her über den Graben. Aber nicht da, wo er schmal und trocken ist, sondern weiter, wo er breit ist, und mit Wasser gefüllt.

Dann reiten wir zusammen ganz ruhig dem Papa entgegen. Lange hat's gebraucht, bis ich mich habe entschließen können, zu reden: doch hat's ja sein müssen, sonst wäre ich den ganzen Tag nicht aus der Unruhe heraus gekommen. So habe ich denn gesagt: „Ich bitte Sie, sagen Sie niemandem, daß ich vom Pferd gefallen bin.“

Er hat geschmunzelt: „Mein Wort darauf, ich verrate Sie nicht.“

Da waren wir einen Moment ganz gute Freunde, und ich habe mir wirklich schon überlegt — ob ich ihn nicht vielleicht doch nehmen soll. Es hat aber nicht lang' gedauert, und jetzt ist mir der ganze Mensch zuwider ..... Liebes Kind, er ist ein alter pedantischer deutscher Schulmeister .... Höre nur zu ....

Wir kommen zur Remise, da raschelts drin, knistert, und unten durch die Sträucher seh' ich ein paar kleine bloße Füße. Ein Holzdieb! ... Hei! das ist etwas für mich — den erwisch' ich! ... Ich gebe dem Grafen einen Wink, stehen zu bleiben, und spreng' hinüber zu dem Durchschlupf, den das Gesindel sich im Holz gemacht hat ... Dort paß' ich auf ... Richtig — nicht lang und mein lieber Spitzbub kriecht heraus, und zieht einen ganzen Pack Reisig hinter sich her ... Er guckt, sieht mich, schreit wie ein Haf' und rennt, was er kann, dem Dorf zu. — Ich ihm nach, hab' ihn natürlich gleich, bück' mich, reiß ihm sein Mützel herunter und sag' ihm, er soll ins Schloß kommen sich's holen. Jetzt hat er die Geschichten gemacht, die man kennt, geflennt, gebettelt, sich niedergekniet, bis mich's gelangweilt hat, und ich ihm endlich sein Mützel ins Gesicht geworfen hab' .. Und was hat er dann gethan? Eine lange Nase hat er mir gemacht, war auch noch so frech, sein Bündel aufzuheben und damit Reißaus zu nehmen. Ich hab' ihm wirklich nachsetzen, und ihn durchwichsen wollen, aber da ist der Graf dahergeritten mit einem ellenlangen Gesicht, und hat die Impertinenz gehabt, mir zu sagen: „Sie sind ja ein vortrefflicher Waldhüter.“ — „Wird bei Ihnen der Wald vielleicht nicht vor Diebstahl behütet?“, habe ich ihn gefragt. — „O ja“, hat er geantwortet, „nur überlassen wir diese, doch eigentlich untergeordnete Beschäftigung, unseren Hegern.“

Wenn ich jetzt darüber nachdenke, finde ich die Antwort nicht einmal gar so grob, aber wie er mich dabei angeschaut hat, und daß ich mir so dumm vorgekommen bin — — —

Deine Muschi.

Digitized by Google

4.

Schloß Sebenberg, 28. November 1882.

Wir sind wieder gut zusammen. Wir sind gut worden durch meine jungen Rattler und durch das chinesische Kind. Du mußt wissen, meine Liebe, daß Papa seit der Ankunft des Grafen ganz kurios ist. Er, der mir schon, wie ich sechs Jahr alt war, ein Poni geschenkt und mir erlaubt hat, Hunde zu haben, so viel ich will, rumpelt mich jetzt alle Augenblicke an: „Weißt denn von nix zu reden als von die Pferd? ... Wenn ich nur wüßt, — wo die die Passion für die Hund' her hat!" ... Und die Mama sagt: — „Die Muschi muß halt alles übertreiben", — und steckt sich eine Zigarre ins Gesicht, die neunte seit dem Frühstück. Ich zähl' sie manchmal per Spaß. Das End' vom Lied war, daß Papa, wie meine Pinkerl jetzt ins Wochenbett gekommen ist, gedroht hat, er wirft die Jungen beim Fenster hinaus, wenn er sie im Schloß sieht. Da ist mir also nichts übrig geblieben, als die ganze Wirtschaft in der Bibliothek zu etablieren. Dorthin kommt nie eine Seele, und die Hunderln bleiben doch in meiner Nähe.

Sie sind zum Fressen herzig und wohnen exzellent in ihrem Korb unter dem Tisch, der vor dem Kamin steht und über den der Teppich bis auf den Boden herunter hängt. Dreimal im Tag besuche ich die Alte und bring' ihr eine Milch!

Heute früh große Freude. Zwei Hunderln machen schon die Augen auf. Ich gratuliere ihrer Mama und sage: Ist's nicht gefällig Bewegung zu machen, Sie Faulpelz Sie! Auf, auf! — Aber die Pinkerl reckt steife Haxeln und fangt an zu bellen ... Und ich, in Todesangst, pack' ihre Schnauze und halte sie ihr fest zu und drohe ihr: — Sei still, sonst sind deine Jungen hin!

Im selben Moment lacht jemand und wünscht mir einen guten Morgen .... Du weißt den Fauteuil im Fenster, der seine große Lehne dem Kamin zukehrt. Auf dem kniet der Graf, stützt die Arme auf die Lehne und schaut heraus wie aus einer Loge.

Hol dich dieser und jener, du Polizeispitzl! habe ich mir gedacht, und die folgende Konversation hat sich entsponnen:

Ich: Wie sind denn Sie hereingekommen?

Er: O, ich war lange vor Ihnen da.

Ich: So? Und was haben Sie da gemacht?

Er: Ich habe gelesen.

Ich: — Gelesen? ... Wenn Sie glauben, daß ich mir solche Bären aufbinden lasse, irren Sie sich.

Er: Mich wundert ihr Zweifel. Warum soll ich nicht gelesen haben?

Ich: An so einem Tag? Wenn man auf die Jagd reiten könnt? — da müßt' man doch Tinte gesoffen haben.

Er: (Springt vom Fauteuil herab und kommt auf mich zu mit einem zuwidern Gesicht): Ihre Meinung von dem Vergnügen, das man aus Büchern schöpft, scheint sehr gering zu sein.

Ich: Darauf können Sie Gift nehmen.

Er: (Sein Gesicht wird immer zuwiderer): Um keinen Preis! dazu ist mir mein Leben viel zu lieb.

Ich: Mein Ehrenwort — Sie riskieren nichts.

Er: (Wie ein alter Professor, der examiniert): Sie befassen sich wohl nur wenig mit Lesen?

Ich: Just so viel als nötig zur Abbüßung meiner Sünden und zur Uebung ich Englischen.

Digitized by Google

Er: (Mit einer Art väterlicher Fürsorge, die mir lächerlich vorkommt, und mit einer Strenge, die mich ärgert): Und im Französischen üben Sie sich doch auch?

Ich: Auch.

Liebes Kind, ich bin rot geworden, weil mir das gewisse Buch eingefallen ist, das mir Fred im vorigen Winter verschafft hat, und aus dem ich nicht einmal dir hab' erzählen wollen, so schön du auch gebeten hast.

Er: Sie kennen die neuen Pariser Sittenschilderungen?

Ich: (Schon recht ungeduldig): Ich könnt' sagen nein, und Sie würden mir glauben, aber mir langweilt's zu lügen, und ich sage ja, weil ich ein ehrlicher Kerl bin.

Er: (Schaut mich an, eine ganze Weile; gar nicht mehr bös, aber ordentlich traurig und brummt): Schade! . . . Ehrlicher Kerl ist übrigens prächtig . . . Sagen Sie mir, lieber Freund . . . verzeihen Sie! ich wollte sagen, verehrte Gräfin, lesen Sie nie ein deutsches Buch? es gibt deren wunderschöne.

Ich: Von Goethe und Schiller — o, ich weiß . . .

Nesti, eine ungeheure Langweile hat mich angegähnt — ich habe uns schon sitzen sehen, wie das junge Ehepaar auf den Vignetten der illustrierten Zeitungen. Er — vorlesend, natürlich aus dem Schiller, ich „sinnig lauschend", schmiege mich an seine Schulter, und das Bébé auf dem Arm eines „Mädchen für Alles", das blättert schon in einem Family-Goethe . . .

Wenn er sich unsere Häuslichkeit vielleicht so vorstellt, habe ich mir gedacht, das will ich ihm gleich austreiben, und wie er sehr empressiert fragt: „Sie kennen Goethe und Schiller?", antwortete ich resolut — „Peuh! mit dem Klassischen lassen Sie mich aus. Ich habe immer gehört, daß der Goethe unmoralisch ist, und der Schiller, der ist mir doch gar zu geschwollen."

Enfoncé! ein für allemal! Wir haben dann von anderen Sachen gesprochen, hauptsächlich von den Rattlern, die er „reizend" findet und geschworen hat, nicht zu verraten. Auch war er recht nett, wie ich ihn gebeten habe, Briefmarken für mich zu sammeln. Es hat freilich eine Weile gedauert, bis er begriffen hat, was ich damit will, und daß man sie nach China schickt, wenn man eine Million beisammen hat, und dafür ein Kind kaufen kann. „Und was wollen Sie mit dem Kinde anfangen?", hat er gefragt. Ich habe ihm erzählt, daß ich es taufen lassen werde und erziehen zu einem kleinen Bedienten, der bei Tisch hinter meinem Sessel steht in einem gelben Kleid, und mit einem langen Zopf und mir die Teller wechselt.

Der Graf hat sehr gelacht (man muß ihn gern haben, wenn er lacht) und mir die Hand tüchtig geschüttelt und gesagt — gut denn! dabei will ich mithelfen, das ist wenigstens eine ideale Bestrebung. Addio.

Deine Muschi.

5.

Schloß Sebenberg, 6. Dezember 1883.

Du kannst mir's hoch anrechnen, daß ich dir heute noch schreibe, es ist zwei Uhr, und ich bin hundsmüd'. Ach, meine Liebe, was gibt's bei uns für eine Hetz! Der Fred und die andern Herren sind von Raigern zurückgekommen und haben einige Offiziere mitgebracht. Die alte Aarheim mit ihren vier Töchtern ist auch da, und der Teich ist dick gefroren, und der Schnee liegt klafterhoch.

In der Früh sind wir im Stall und auf der Reitschul, nach dem luncheon kutschieren wir im Schlitten herum und laufen auf dem Eis, am Abend spielen

Digitized by Google

wir kleine Spiele oder tanzen, oder ruhen uns auch nur aus. Cloclo kokettiert, was Zeugs hält, mit dem Grafen (ich lache mir im Stillen den Buckel voll). Mitzi hat noch immer ihre unglückliche Liebe für Fred, und die Kitzi und der Pips, die setzens durch, die kriegen sich. Was sollen die Eltern anfangen, wenn die Kinder nicht nachgeben? Ein Unsinn freilich so eine Rittmeisters-Menage. Mein Gusto wäre das nicht, aber die zwei Narren antworten auf jede vernünftige Vorstellung, daß sie sich lieben. Als ob es einen dümmeren Grund geben könnte, einander unglücklich zu machen.

Der Graf sticht von den anderen Herren kaum mehr ab. Er macht alles mit, seine Faxen und tiefen Komplimente hat er aufgegeben, er wird noch ganz tschink werden, — und du mußt wissen, meine Liebe, ich habe mich entschlossen — ich nehm ihn.

Fred, der natürlich gleich weg gehabt hat, was der Besuch des Grafen heißen soll, benimmt sich so gescheit, daß man ihn gar nicht genug loben kann. Er ist halt ein braver Mensch. Du erinnerst dich, wie er im vorigen Fasching für mich montiert war, und doch — damals kein Wort, das mir hätte das Herz schwer machen, und jetzt auch nicht.

Heute früh longiere ich ein Fohlen, Fred führt die Peitsche und sagt: — Wie gefällt Ihnen der Graf? mir gefällt er. Er hat eine Million Mark alle Jahre. „—" Und nicht einmal einen Rennstall", sag' ich. D'rauf hat er mich angeblinzelt mit seinen pfiffigsten Augen und geantwortet: — „Das wird bald anders werden. — Wenn Sie dann einen Master first rate brauchen, denken Sie an ihren Freund in Rahn im Gebirge . . ."

Ich glaub's, daß ich an ihn denken werde! Er soll der Erste sein, den ich nach Schwaben einlade, daß er mir die Leute dort tüchtig aufmischt.

Good night, Nesterl, ich schlaf schon . . . . den Moment war ich noch munter, aber jetzt hab' ich an die vortreffliche Clara Aarheim gedacht, und der Gähnkrampf ist da . . . . „Meine unelegante Tochter", wie die Alte sie nennt, weil sie sich nicht mehr geniert und schon die Hoffnung aufgegeben hat, sie anzubringen, „meine unelegante Tochter" ist fader denn je. Die könnt einen Major heiraten, meinetwegen einen von der Infanterie, die lebt von der Gage! . . . Sie will heuer nicht mehr in die Welt gehen, sie findet dort kein Vergnügen. Das wird wohl heißen — keine Tänzer. Sie ennuyiert ja alle Leute mit ihrer Maulsperre und ihrem ewigen Rotwerden.

Sie ennuyiert auch den Grafen, der mit ihr gar nicht so lustig ist wie mit uns . . . Uebrigens behauptet er, daß sie schön ist. Ja, ein Bild ohne Gnaden; ich mag diesen genre nicht, er erinnert an die Statuen, bei denen wir mit niedergeschlagenem Blick vorbeizugehen haben, in Gegenwart der Mamas . . . die armen Mamas! wenn die wüßten, was wir wissen! . . . . Stell' dir vor, daß der Graf auch boshaft sein kann, er hat die Klara steigen lassen vor uns allen, und sie unbändig gelobt über ihre Reiterei. Wir haben uns gewunden vor Lachen, und sie hat sich geschämt, ach geschämt! . . . und ich bin aufgesprungen, hab' ein Buch in die Hand genommen und ernsthaft gesagt: „Ich werde die Ehre haben vorzutragen ein Kouplet", und habe gesungen: „Nur langsam voran, nur hübsch langsam voran, daß sie uns nur ja nicht herabplumpsen kann —"

Gute Nacht, ich fall' um, mein Abendgebet werd' ich erst morgen früh machen . . . Und denk' dir, der Graf hat gesagt: „Sie haben eine charmante Stimme, wie schade, daß Sie nicht singen lernten . . ."

Digitized by Google

Ueber dem „lernten" bin ich gestern eingeschlafen, die Feder ist mir aufs Papier gefallen, und du bekommst einen Brief mit Schweinderln garniert.

Ich hab' dir noch etwas Köstliches zu erzählen von der edlen Clara. Sie schwärmt für den Grafen, und hat mir gestern eine Predigt gemacht. — Mit diesem — ach, ein Schwung war in dem „diesem", und ihre Augen sind in bengalischem Feuer gestanden — mit diesem Mann solltest du doch anders umgehen, liebstes Herz! Du solltest doch mit ihm nicht dieselben Gespräche führen wie mit deinem Snobs. Du gefällst ihm, das sieht man, und wie sollte es auch anders sein? aber man sieht doch auch wieder, daß er manchmal förmlich erschrickt über Deine Reden und Manieren ...

Und jetzt ist sie losgegangen gegen die Stallpassion, die Jokei-Ausdrücke, und gegen die Frivolität und die Lesescheu und die Denkscheu, und was weiß ich! ... Ich bin by Jove! keine Stubenmädelnatur, alles was der Uebelnehmerei gleich sieht, ist mir ekelhaft, wie sie mir aber die Sachen so herunter geputzt hat, die mir lieb und teuer sind, da ist meine Geduld — sie war von jeher fadenscheinig — wurzab gerissen. Ich hab' ihr zuerst eine Grobheit gesagt, und dann, sie soll sich heimgeigen lassen. Da hat sie genug gehabt, und ist abgezogen wie ein begossener Pudel. — Und ich habe mich gleich in der ersten Furie hingesetzt und habe sie gezeichnet, wie sie thront in ihrer Näh- und Strickschule, die sie sich zu Haus eingerichtet hat. Unter jedem Arm hat sie ein Buch und in einer Hand eine Ruthe, und in der andern einen Strumpf — ohne Zwickel. Und auf der Nase, die aussieht wie ein Trampolin, tanzt ihr ein kleinwinziges Schulkind herum. Im Salon habe ich die Karikatur kursieren lassen, und jeder hat, verstohlen natürlich, gekichert und die Nagel hat das neue Malheur deploriert, wär' aber bei einem Haar herausgeplatzt. Die Clara selbst, der hat das Bild den größten Spaß gemacht, was gar nicht meine Absicht war, und der Graf war ganz erstaunt über mein Talent und hat mich versichert, daß es sehr zu beklagen ist, daß ich nicht zeichnen gelernt habe. Den Rest des Abends hat er sich der Clara gewidmet — und mit ihr gesprochen — vermutlich über ihre Nähschule, der Arme!

Deine Muschi.

Ich mache meinen Brief wieder auf, um dir anzukündigen, daß mich der Graf um eine „Unterredung" gebeten hat. Jetzt wird's Ernst. Die Eltern sind selig. Ich telegraphiere dir, wann die Verlobung deklariert werden darf.

6.

Schloß Sebenberg, 28. Dezember 1883.

Ja, meine Beste, wir kommen bald nach Wien, und ich freue mich damisch, dich wiederzusehen. Ich freue mich auch auf den Fasching — schad', daß er heuer so kurz ist, man wird sich nicht einmal austanzen können, und ich habe rechte Lust, mich wahnsinnig zu unterhalten. Leider wird Fred nicht da sein, er bringt den Winter in Old-England zu, hat dem Papa neulich von dort geschrieben und sich entschuldigt, daß er keinen Abschiedsbesuch gemacht hat. Papa ist bös', weil ihn Fred beim letzten Pferdshandel übers Ohr gehaut hat — als ob das ...

Gerade kommt dein Brief, der dritte, in dem du mich mit Fragen bombardierst. Begreif doch endlich, daß ich dich hab' anlaufen lassen! Wie kannst du nur denken, daß ich mich nach Schwaben setzen werde, wo die Herren Hausväter sind aus Beruf, und die Frauen Socken flicken aus Ueberzeugung .... Eine Unterredung haben wir freilich gehabt, der Graf Karl und ich, aber ganz anders war sie, als du dir einbildest.

Digitized by Google

Er hat damit angefangen, daß ihm der Aufenthalt bei uns unvergeßlich sein wird, daß er ganz neue Eindrücke empfangen, eine ganz neue Welt kennen gelernt hat.

„Dafür, daß sie Ihnen ganz neu war, haben Sie sich recht prompt hineingeschickt", habe ich ihm geantwortet.

„Kein Wunder, wenn man einen solchen Führer hat, wie Sie, ein solches Vorbild in allen ritterlichen Künsten und Uebungen."

„Soll das vielleicht ein Witz sein?"

„Durchaus nicht, ich kehre reicher als ich kam zu meinen Penaten zurück."

„Wohin?"

„Zu meinen Hausgöttern."

„Aha!"

Darauf ist die „Unterredung" in eine kleine Stockung geraten, ich habe sie aber wieder in Gang gebracht mit der Frage, worin der Gewinn besteht, den er bei uns gemacht hat.

„ — In einem Freunde!", hat er ausgerufen, „einem jungen, lieben, verläßlichen Freunde, der sich Gräfin Muschi nennt."

„Pardi!", sage ich, und er nicht faul, ergreift meine Hand, wird feuerrot, und seine Stimme wackelt.

„Einen Freund, auf dessen Hilfe und Unterstützung ich zähle in der wichtigsten Stunde meines Lebens."

„Was ist das für eine Stunde?"

„Diejenige, die über das Wohl oder Weh aller, die für mich noch kommen sollen, entscheidet ... diejenige, in der Sie die Gnade haben wollen, anzufragen bei —", und jetzt ist ihm die wackelige Stimme ganz umgekippt.

„Bei wem soll ich anfragen? Bei mir selbst vielleicht?", rutscht es mir heraus ... aber zum größten Glück hat er in seiner Agitation von dieser bévue nichts gemerkt, sondern geantwortet:

„Bei Gräfin Clara Aarheim."

Da muß ich riesig verdutzt dreingeschaut haben, weil er gerufen hat:

„Sie sind nicht einverstanden? .... Es ist zu spät? Gräfin Clara ist nicht mehr frei?"

Nesti, jetzt ist mir ein Seifensieder aufgegangen, und ich habe gesagt „What a sell!", worüber der arme Graf Karl in neue Bestürzung geraten ist und mich beschworen hat, aufrichtig zu sein und ihm nur zu gestehen, daß er sich die Sache aus dem Kopf schlagen muß ... Es wäre ja auch ein Wunder gewesen, wenn ein Kleinod, wie die Clara nicht schon längst einen Bewerber gefunden hätte, und daß er ein Thor gewesen ist, auf ein solches Wunder zu hoffen.

„Chineser!", denk' ich und sage: „Gar kein Thor! Ich kenn' die Clara auswendig. Der hat noch nie jemand die Kour gemacht."

„Ist's wahr? Ist's wahr?" ... (Er küßt mir stürmisch die Hand.) „Und sie? interessiert sie sich nicht etwa für jemand ..."

„Keine Spur! so unpraktisch wird man doch nicht sein, sich für Leute zu interessieren, die sich nicht um Einen kümmern. Das gibts nicht."

Er hat tiefmächtig aufgeseufzt: „Sie ahnen nicht, wessen ein Mädchen fähig ist, das zu Ihren Kreisen gehörend, den Mut hat, unelegant zu sein."

„Mit dem Mut lassen Sie mich aus, er sieht dem wirklichen so ähnlich wie der Galgenhumor der guten ehrlichen Lustigkeit."

Digitized by Google

— „Ich weiß doch nicht, es kann ja einen höheren Standpunkt geben, als den Ihrer Welt."

„Das ist der Trost für Alle, die aus ihr ausgeschlossen sind."

„Gönnen Sie ihn den Armen, die müßten sonst verzweifeln", sagt er, lacht mich gutmütig an, und auf einmal ist er wieder dasig worden und hat mir nicht genug rekommandieren können, unvermerkt aus der Clara herauszuquetschen, ob er ihr nicht unsympathisch ist.

Ich habe ihm geantwortet, daß ich mir die Müh' ersparen kann, und daß keine Rede ist von unsympathisch sein.

— „Und Sie glauben, ich dürfte hoffen, mit der Zeit . . ."

— „Mit der Zeit? heute, wenn Sie heute anfragen."

— „Gräfin!"

„— Was wundert Sie denn so? Es wird der Clara nicht einfallen, Ihnen einen Korb zu geben. Wann hätte die sich's träumen lassen, daß sie eine Partie machen wird, wie Sie eine sind?"

„Ach — Partie?", wiederholt er ganz breitgeschlagen — „wenn nur darum . . . Tiefer konnten Sie mich nicht entmutigen, als Sie es mit dem einen Worte thaten."

Aus lauter Entmutigung hat er dann eine Masse geredet von Liebe, Verständnis, Uebereinstimmung der Charaktere, und daß in der Ehe gar nichts so wichtig ist, wie diese Sachen. — Ein armer Teufel, der nichts Gutes kennt, und der vom Wert des Geldes keine Idee hat, hätte nicht anders sprechen können.

Schrecklich sonderbar! es ist mir nicht wie ein Unsinn vorgekommen, wenigstens nicht die ganze Zeit: es waren Momente, in denen ich gedacht habe, vielleicht hat er wirklich nicht so Unrecht, vielleicht kommt es wirklich mehr darauf an, daß die Menschen, als daß die Verhältnisse zu einander passen. (Freilich färben halt die Verhältnisse gar so ab auf die Menschen, die in ihnen stecken!) Und weiter habe ich mir gedacht: — du bist gut und gescheit, und ich bin nicht bös und nicht dumm, warum sollten wir zwei nicht zu einander passen? . . . Wer weiß, ob ich Recht habe, dir da den Freiwerber bei der Clara zu machen. Aber diese Anwandlung ist gleich vergangen, ich habe mir die Glückseligkeit der Clara vorgestellt, was für ein Jux es sein wird, sie zu fragen, ob sie den Grafen will? habe mich auch an alle die Streiche erinnert, die ich ihr schon gespielt habe, und an ihre schlecht belohnte Freundschaft für mich, und habe meine biedere Rechte ausgestreckt und gesagt: „Top! schlagen Sie ein. Ich hol' Ihnen die Erlaubnis, sich das Jawort zu holen. Alles in allem genommen, die Clara paßt zu Ihnen, sie hat immer gesagt, daß man beim Heiraten mehr auf den Bräutigam schauen soll, als auf den unnummerierten Fiaker."

Meine roten Sportshände sind schon oft geküßt worden, aber so brennheiß, wie damals vom Grafen, doch noch nie.

Genug Nesti: Alles war köstlich. Die Perplexität der Clara ungeheuer, und wie sie zuerst nein gesagt hat aus Demut und Diskretion; und wie der Graf dann erst recht ins Zeug gegangen ist und geschworen hat, man könne überhaupt nur Eine heiraten, die Einen nicht nimmt. Die Wonne der Casa Aarheim mal' du dir nur selber aus. Weniger heiter waren meine Alten. Die Mama hat an dem Tag ihrer neunzehn gedampft. Und der Papa hat mich angeschnauzt:

„Du, Katz'!"

„Was Papa?"

Digitized by Google

„Du bist eine Gans."

„Familiengeheimnis, Papa! Wenn du's verrätst — dein eigener Schaden."

Vor drei Tagen ist der Graf nach Hause gereist, um alles zum Empfang der jungen Frau herrichten zu lassen, die er sich im Fasching abholen kommt. Bald nach ihm sind die Aarheims abgefahren . . .

Beim Abschied des Brautpaares war, Gott sei Dank, keine Flennerei. Sie sind lang gestanden, Hand in Hand, und er hat sie angeschaut, als ob er sagen möcht': „Verlaß dich nur auf mich, und sie hat in demselben Dialekt geantwortet:

Unbedingt.

Es war ein hübscher, comme-il-faut'er Abschied, und ich habe mir gedacht: aber wozu soll ich dir alles auf die Nase binden, was ich denke. Lebe wohl, mein liebes Wesen, und merke dir: es ist nicht immer so angenehm, als man glaubt, eine Sportskomteß zu sein.

Deine Muschi.

Die Erdbeerfrau.

„A loadi's Erdbeer-Jahr, natürli, gel'?
Am Bennotag, der Frost, der hat's dawischt!" —
Sprach sie mich an und lächelte dazu
Mit welkem Mund und wasserblauen Augen,
So harmlos wie ein Kind, die dürre Alte.

„Recht schlimm für uns, und schlimmer noch für euch",
Erwidert' ich „ihr kommt um den Verdienst,
Den besten wohl im Sommer."
„J? No wiss'ns,
Geit's ihrer weni, wern's halt besser zahlt
Die Erdbeer, gar die schöni, aus'm G'stoan,
Wie ebba selli da!"
Sie rückt hinweg
Den Deckel ihres Korbs, und drinnen lagen
Auf Tannenreislein und auf frischen Blättern
Erdbeeren duftend und so purpurrot,
Daß schon ihr Anblick eine Labung war.
Der Alten bot er wahren Hochgenuß:
„Die wachs'n auf'n Stauf'n, in die Schlucht'n",
Sagt sie und hebt voll Finderstolz ihr Körbchen.

Ich hätte seinen Inhalt gern erworben;
Er war verkauft. Vom Berge kam die Frau,
Nach langem Tagewerk, war hungrig jetzt,
Ein wenig müd' und sehnte sich nach Hause.
„Es warten euer", meint' ich, „eure Kinder
Und kleine Enkel dort."
„Auf mi wart' koa's,
I bin alloa", gab sie zerstreut zurück,
Und mit der Rechten ihre Augen deckend,
Blickt' in die Sonne sie, die goldig flutend
Soeben hinter Bergeshöhn versank.

Digitized by Google

„Da ſchaug'ns hin, zum Zwiſl ſchaug'ns hin,
Da bin i morg'n um die Zeit ſcho' g'weſt.
Gon Ab'nd hoaſt's zur Alm no auffikrabin,
Im Heubüh drob'n ſchlaft ma woltern guat
Und fruh um zwoa geht's ani ſcho in d' Staud'n."

Und wieder lag auf ihrem greiſen Antlitz
Das Kinderlächeln, das mich gleich bezwang,
Als ſie nun ſprach von ihren Wanderungen
Im Morgendämmern und beim Sonnenaufgang,
Durch Waldesdunkel, durch das Felsgekläft,
Und drob ſo Müdigkeit vergaß wie Hunger.
Ein Jäger nur erzählt mit ſolcher Freude
Von ſeinen Abenteuern auf der Pirſch,
Wie von den ihren ſie „beim Erdbeer-Brocken".

Mit ſtillem Neide horcht' ich. Aus der Not
Nicht eine Tugend nur, auch Glück zu machen,
Das iſt die allerhöchſte Lebenskunſt.
Ihr freilich mag ſie leicht geworden ſein,
Der ſchlichten, alten Freundin der Natur,
In dieſem Daſein, halb im Traum geführt,
Dem Kampf der Welt entrückt, von Leiden frei.

„G'ſund bin i, Gott ſei Dank!", ſchloß ſie vergnügt
Und zwinkert' nach den glutumſäumten Bergen
Voll Liebe hin, „und hon aa koani Sorg'n."
„Im Sommer, doch wie ſieht's im Winter aus?"
„Mit Gottes Gnad', an diem, a biſſl wieſcht,
Ma hofft halt immer, daß bal' Frühling wird.
An Gaſchicks bringt ihm ſcho' ſo kloanweis furt."
„Das iſt der Troſt der Einſamen", ſagt' ich,
„Wie ihr es ſeid, und wohl von jeher war't?"

Gutmütig, heit'ren Spotts zuckt ſie die Achſeln,
Ob meines Irrtums. „Na, von jeher nit,
I hon amal a ſchön's A'weſ'n g'heit,
An braven Mo', fünf Kinder — ja amal!"
„Fünf Kinder? Hab' und Gut? Und ſteht allein
Und arm jetzt in der Welt? ... Wie ging das zu?"
„No, ſchiefri ebba. 's Unglück hat uns hoamg'ſucht,
Verbrunna ſan mer aa", gab ſie zur Antwort
Und ſchien zu denken: Ei, was kümmert's dich?
Doch mählich eines beſſern ſich beſinnend,
Hob leiſe ſeufzend ſie von Neuem an:
„Vor dreizehn Jahren — warten's — na, vor achtzehn,
Ja wirkli, achtzehn — wie die Zeit vergeht!
Da is bei uns das großi Feuer g'weſt.
In d' Tenna ei'g'ſchlag'n hat der Blitz von Himmi —
Und voll mit Troad wie's war, ſo is verbrunnen,
Und aa der Mo', ſex Küh, zwoa Kinder, all's
Verbrunna."

Digitized by Google

„Wie? Verbrannt?!“

„Ja, ja, verbrennt.
Mi selba hat der Nachbar no am Zopf,
Der damals armsdick war — wer möcht dees glaub'n? —
Herauszerrt aus die licht'rloh'n Flammen.
Die Gloabiger hon sie den Grund biholten,
Und wiar i gang'n, wiar i g'stand'n bin,
So bin i von der Brandg'stätt weiterzog'n.“

„Mit euren Kindern?“

„Jo, mit denen drei,
Die übri blieb'n san, zwoa Diendln und
An kloan Bueb'n“, entgegnet sie gelassen.

„Und dann? Wie habt ihr dann euch fortgeholfen?“

Sie hob den Kopf empor: „No, ehrli halt.
Viel g'arbeit, viel, und aa a bissl bet',
A bissl nur, denn damaln, wissen's, Frau,
Da war i bös mit unserm lieben Herrgott
Und bin's aa blieben no a lange Weil',
Denn oans vo meini Diendln is schlecht g'rat'n
Und leit da drauß'n vor der Kirchhofmauer,
I mach en Umweg, mueß i dort vorbei.“

„Die zweite aber? die?“

„Die hat an Bauern
In Hammerau, an reich'n, is versorgt.“

„Und sorgt für ihre Mutter, will ich hoffen.“

„Für mi? Was denken's denn? Sie hat den Mo',
Hat ihm ins Haus koan roti Heller bracht
Und wird aa koanen 'naustrag'n — dees hoff' i.“

„Und euer Sohn?“

„Seidat war 'r, Schandarm ....
I sag, er war, jetzunder is er tot,
Erschoss'n von die Pascher an der Grenz'.
Im letzten Hirgscht hon i die Nachricht kriegt.“

Sie sprach es langsam, leise, unbewegt,
Sann nach ein Weilchen; wie ein Lichtstrahl flog's
Erhellend freudig über ihr Gesicht.
„Der is mit mir gar oft in d' Erdbeer' ganga,
Wiar er a Bua no war und später aa,
Der hat die Berg so guat g'kennt wiar i.“

Sie blickte in die Weite, ganz verklärt
Vom sanften Glück des lieblichsten Erinnerns,
Und wandt' zum Gehen sich mit kurzem Gruß.
Doch plötzlich hielt sie an. Die lichten Augen
Erglänzten wild und toben Zornesfunken.
An uns vorbeigeschritten kam ein Knabe,
Der in der Hand ein Schüßlein voll mit Beeren,
Armsel'gen, halbgereiften, trug. — „Du Lump“,
Rief ihm die Alte zu, „kannst's nit derwart'n,
Daß d'Erdbeer rot wern, muaßt di greani rupf'n?“

Digitized by Google

Mit hocherhobner Faust bedroht sie ihn,
Und ein gewaltig Fluchwort flog ihm nach,
Als schleunig er und still die Flucht ergriff.
Dann aber ganz erregt von Schmerz und Grimm
Sprach sie: „Dees is mei allerirgster Kumma,
Wenn's d' Erdbeer brock'n n'reif und kloanleizi,
Ma mirkt's ja deutli, 's thuat der Pflanzen weh.
Sie wehrt si drum, was sie nur ko, die Armi,
Just wier a Mutter um ihr liebis Kind,
Do' wenn die Frucht recht zeiti wor'n is,
Geit's geduldi her; no jo, sie hat
Das ihre redli tho' und denkt ihm halt:
Jetzt werst der endli aa dein Frieden gunna."

Da stockte sie und sah mich fragend an,
Bestürzt beinah ob dieser Worte Sinn,
Der dämmernd nur ihr zum Bewußtsein kam.

„Wo wohnen's?", sprach sie hastig. „In St. Zeno."
„Da kimm i lei am nächste Sunnta hin,
Und Erdbeer bring i Ihna, solchi haben's
No niemal koane g'seg'n. Bfüth Ihna Gott!"

Marie von Ebner-Eschenbach.

Rundschau.

Dichtung.

* Seit Nicolaus Lenau gestorben, ist nun auch ein halbes Jahrhundert vergangen. Nur die älteren von uns wissen es noch, welch' hohe Stellung Lenau noch zu Zeiten des großen Krieges im Herzen zumal unserer Jugend einnahm: was Heine an Bewunderung für Lyrik übrig ließ, das gehörte zum großen Hauptteile Lenau. Die Jahrzehnte haben das geändert, die Bewunderung für Mörike, Hebbel, Keller auch als Lyriker ist über die für Lenau hinausgewachsen, und wenn wir heut seine Gedichte durchlesen, so stört uns vieles mehr und erbaut uns vieles weniger, als das ältere Geschlecht. Auf einzelne Gebilde jedoch treffen auch wir noch, die uns herrlich erscheinen „wie am ersten Tag." Und hätte Lenau nur die Schilflieder geschrieben, er verweilte dauernd in unserer Dichtung. Er verweilt darin nicht nur als ein zwischen den Büchern der Gelehrten hin- und herhuschender Schatten, sondern gleichsam als der ernste Ortsgeist einer einsamen schmerzgeheiligten Stelle, der von jedem, der hier vorübergeht, begrüßt wird und einen jeden still beschenkt.

* Wilhelm Hegeler.

Gegen den Betrieb der planmäßigen „Mache" bestimmter Autoren hat sich allmählich eine Bewegung jener Kunstfreunde im Reiche gebildet, die es für wichtiger halten, durch Empfehlung echter Werke den kritischen Sinn des deutschen Lesers zu stärken und zu verfeinern, als irgend einer „Richtung" zum Siege zu verhelfen. Unter die Künstler des jungen Geschlechtes, die es verdienen, an solcher Stelle kritisch gewürdigt zu werden, gehört Wilhelm Hegeler, über den zu sprechen gerade jetzt nach Erscheinen seines neuesten Romanes „Ingenieur Horstmann" (Berlin, Fontane) Anlaß vorliegt.

Hegeler hat bisher fünf Romane und einen Novellenband veröffentlicht. Aber die kraftvollen Akzente, die er

Digitized by Google

in seinem ersten Romane „Mutter Bertha" anschlug, hat er erst in seinem letzten Romane wieder aufgenommen. Dazwischen liegen drei andere, „Und Alles um die Liebe", „Sonnige Tage", „Nellys Millionen", die sich zwar durch feine, echt künstlerische Eigenschaften auszeichnen, doch aber nicht geeignet waren, von der großen Kraft des jungen Autors, von der Fülle seiner Leidenschaft eine rechte Vorstellung zu erwecken. Noch weniger gilt das von dem Novellenband „Pygmalion", in dem mehr die feine Anmut und der graziöse Humor Hegelers hervortraten — Eigenschaften, die in merkwürdigem Gegensatz neben der Schwerfälligkeit einer spröden, niedersächsischen Natur liegen.

Wir haben, seit die moderne Bewegung einsetzte, in den Romanen und Dramen des jungen Geschlechtes keinen Menschentypus so oft getroffen wie den des extremen Individualisten, wie den Menschen, der sein Leben nach seinen eigenen Moralsätzen lebt und kraft seiner hervorragenden Eigenart das Recht zu haben glaubt, sich über die Moral der großen Menge hinwegzusetzen. Weshalb wirkten diese Ausnahmemenschen auf der Bühne meist so ganz anders, als im Leben? Doch wohl, weil sie zu viel von ihrer Größe reden und sich zu wenig groß zeigen: So vieles Reden macht mißtrauisch; wer stark ist, empfinden wir, handelt. Hegelers „Ingenieur Horstmann" nun ist einmal eine echte Kraftnatur, eine Gestalt in titanischen Dimensionen. Ihm konzedieren wir einen anderen Maßstab des Handelns, ohne daß er ihn einmal redend in Anspruch nähme. Er hat in seiner beschränkten Sphäre die Kennzeichen des Genies, je mehr aber ein Mensch diese Zeichen trägt, um so näher steht er den unbewußt wirkenden Naturgewalten und um so weniger erscheint auf ihn jenes Gesetz der Verantwortung anwendbar, dem der Durchschnitt der Menschen sich unterstellen muß.

Der Ingenieur Gustav Horstmann, der sich aus dunklen Anfängen seines Schmiedejungendaseins mit elementarer Rücksichtslosigkeit zu einem der berühmtesten Ingenieure emporgearbeitet hat, wirkt inmitten der vornehmen Gesellschaft Düsseldorfs, vom Staate zum Bau einer großartigen Brücke über das Wupperthal berufen, wie ein riesiger unbehauener Felsblock inmitten eines feinen Salons. In ihm steckt etwas von dem blinden Walten einer Naturgewalt: das ist seine Größe. Das aber ist auch die Ursache seines Falles, hier liegt der Keim der Tragödie. Der Gegensatz zwischen Horstmann und der Ueberkultur der Gesellschaft, in der er verkehrt, ist unversöhnlich. Und als er, dessen geheime Sehnsucht doch immer eine glänzende Stellung in dieser Gesellschaft gewesen ist, sich eine Frau aus ihren Kreisen nimmt, er, der Barbar, die glänzende Anna Dusbach, da hat er den ersten Schritt gethan, die unaufhaltsame Tragik seines Schicksals noch zu beschleunigen. Der Gegensatz der beiden ungleichen Ehegatten wird noch dadurch verschärft, daß die gänzliche Zerrüttung der Vermögensverhältnisse von Annas Mutter vor dem Ingenieur sorgfältig geheim gehalten werden. Die Ehe der beiden Gatten wird nach einem kurzen Anfangsstadium des Glückes, in dem Anna der Reichtum und die urwüchsige Größe Horstmanns imponiert, zu einem erbitterten Kampf zweier Menschen, von denen jeder einen ausgeprägten Typus darstellt: hier kämpft die skrupellose List des Weibes mit der brutalen Kraft des Mannes und hier kämpft das überkultivierte, sensible Geschöpf der Gesellschaft mit der Plebejerderbheit des self-made-man. Neben diesem häuslichen Kampf aber führt Horstmann noch einen Zweiten: den Kampf um seine Stellung. Auf der Höhe, die er endlich durch den staatlichen Auftrag erklommen hat, vermag er sich nicht zu halten. Seine nicht von Makeln

Digitized by Google

freie Vergangenheit erhebt sich eines Tages gegen ihn und bringt ihn um den erhofften Lohn. So nagt zwiefaches Unheil an den Wurzeln seiner Kraft und bringt sie langsam zum Welken. Den weltscheu gewordenen Mann bringt der aufreibende Krieg mit seiner Frau und deren schurkischer Familie schließlich in einen Zustand, der dem Wahnsinn so ähnlich sieht, daß es Anna nicht schwer fällt, ihn in einer Anstalt einschließen und entmündigen zu lassen. Ihres Sieges aber wird sie in der mit so heißen Mühen errungenen Freiheit nicht froh. Auch sie ist keine gewöhnliche Natur und jetzt, aus der Entfernung gewinnt sie den rechten Maßstab für Horstmanns Größe. Zugleich aber gewinnt sie auch den Maßstab, ihre Umgebung zu beurteilen, ihre geldgierige Mutter und ihren Jugendfreund und Geliebten, einen energielosen Genüßling, dessen Ueberfeinerung sie eine Zeit lang über seine Hohlheit getäuscht hat. Eine innere Läuterung vollzieht sich in ihr und, als Horstmann eines Tages aus der Anstalt entkommen ist und Rache heischend in seinem Düsseldorfer Hause steht, da findet sie den Mut, freiwillig dem Leben zu entsagen, das ihr zum Ekel geworden ist. Wie sie, so wirft auch Horstmann, nachdem er seine volle Freiheit wieder erlangt hat, das Leben von sich, das ihn gebrochen hat.

In der Art, wie er von der Weltbühne abtritt, und in der Art, wie Hegeler diesen Schlußakt der Tragödie gestaltet, liegt etwas von antiker weihevoller Größe. Mit Erschütterung legen wir das Buch aus der Hand. Das Leben selbst in seiner Unmittelbarkeit hat es uns dargeboten, und alle Personen sind in ein nahes persönliches Verhältnis zu uns getreten. Aber wir haben zugleich mehr gesehen als das Leben uns sehen lehrt. Wir haben hinter dem Schleier der tausend Zufälligkeiten das Walten einer dunklen Notwendigkeit gesehen, die sich durch nichts von ihrem Ziele abbringen läßt. So trägt das Werk die Merkzeichen echter Kunst; lebensecht in jedem Zuge weist es doch über das Leben hinaus.

Gustav Zieler.

Theater.

* In der Komödie „Der Leibalte" von Lothar Schmidt, die von einer stark gemischten Berliner Gesellschaft im Münchner Schauspielhause aufgeführt wurde, ereignet sich folgendes: Oberlehrer Dr. Piersig ist gewissenhafter Bannerträger im Kampf ums Frauenrecht, Martha, seine Frau, fühlt sich unverstanden, und findet den „Leibalten" ihres Mannes, den burschikosen Redakteur Kade, zwar nicht schön, aber er imponiert ihr als Persönlichkeit. Kade stürzt mit dem Rad und bricht ein Bein; beim Empfang der Nachricht entdeckt sich Frau Marthas Herz vor einer just versammelten Gesellschaft, und nun pilgert sie, trotz des strengen Verbotes ihres Gatten, zum öffentlichen Aergernis der Stadt von Tag zu Tage in des Leibalten Wohnung, ihn zu pflegen, und ihm zu versichern, daß sie es bei ihrem Manne nicht mehr aushalte, sich überdies den Beweis seiner Untreue mittelst Nachschlüssels verschafft habe, und ihn so, trotz seiner Weigerung, zur Scheidung zwingen werde. In diesem Augenblick erscheint der Oberlehrer. Heftige Auseinandersetzung, er aber, der pathetisch Freund und Frau der gröbsten Untreue bezichtigt, muß, moralisch doppelt geschlagen, ergebnislos abziehen, und der unschuldige, rauhe und biedere Leibalte erklärt sich nun gerührt bereit, die gleichfalls unschuldige kleine Frau zu lieben und zu ehelichen.

Das Stück hinterläßt einen höchst widerwärtigen Eindruck. Die geistreiche Biederkeit des Leibalten ist ebensosehr Talmi wie die „freiere" Sittlichkeit dieser unverstandenen Frau. Der Oberlehrer vollends markiert einen

Digitized by Google

vollendeten Hampelmann nach dem bewährten Philisterzuschnitt jener Dichter, die um wirkungsvolle Gegensätze zu ihren Vertretern des Temperaments verlegen sind. Man kann wohl aus diesem oder dem entnehmen, daß dem Verfasser daran lag, eine Satire auf die theoretische Pedanterie in der Frauenbewegung zu geben dadurch, daß er uns diesen Oberlehrer die individuelle Freiheit seiner eigenen Frau und ihr Recht dazu albern oder brutal unterdrücken läßt, aber dann hätte er uns das nicht in gelegentlichen Geistesblitzen oder Sentimentalitäten erzählen, sondern uns andere Menschen hinstellen müssen, nicht diese flüchtig geflickten Theaterpuppen, die weder komisch noch tragisch, sondern mit ihrem Gefühlsgethue einfach unangenehm sind.

Eugen Kalkschmidt.

Musik.

* Mozarts Jugend-Symphonien.

Unter diesem Titel ist im Verlage von Breitkopf und Härtel eine interessante Schrift von Detlef Schulz erschienen, in der die bis zum Jahre 1780 geschriebenen Symphonien Mozarts (Nr. 1—34 der Gesamt-Ausgabe) einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden. Die Freunde Mozartscher Kunst werden, obwohl die Schrift sich nur mit Werken befaßt, die in der Oeffentlichkeit so gut wie unbekannt sind, manche Anregungen für das Verständnis des Mozartschen Schaffens überhaupt daraus entnehmen können; die Studie ist vor allen Dingen deshalb dankenswert, weil sie auf das Verdienst, das Mozart für die Entwicklung der Symphonie beanspruchen kann, mit Nachdruck hinweist und die Unterschiede Haydn gegenüber ins rechte Licht setzt. Für unsere Konzerte großen Stils kommen ja die hier behandelten Symphonien nicht in Betracht; doch läge die Frage nahe, ob nicht unsere kleinen Orchester als Unterhaltungs- und Festmusik viele von diesen Stücken brauchen könnten. Die äußerst leicht verständliche, wohlklingende Musik müßte nach meiner Meinung in populären Konzerten noch viel Gutes stiften können, außerdem könnten die Orchester kleinerer Orte an den Vorlagen recht viel lernen, denn Mozart ist bekanntlich gar nicht so leicht gut zu spielen. Die Menuette und Rondos mit ihrer frischen Volkstümlichkeit, die Eingangssätze mit ihren festlichen Klängen, die besseren unter den langsamen Sätzen mit ihrer schlichten Innigkeit wären doch gewiß gediegenere und heilsamere Musik als das Meiste, was jetzt diese kleineren Stadtorchester spielen; auch die Dilettanten-Orchester finden hier reichlichen, ihren Kräften angemessenen Stoff. Vielleicht tritt einmal ein Verleger der Nutzbarmachung des Besten unter dem hier vorliegenden Material näher — natürlich müßte gut gesichtet werden.

G. G.

Bildende Kunst.

* Münchener Sezession 1900.

Durch strenge Auswahl der Werke hat die Münchner Sezession den ersten Schritt zur vornehmen Kunst gethan. Aber der Verlust in der Anzahl der Werke muß ersetzt werden durch den Reichtum dessen, was von jedem einzelnen gegeben wird. Es genügt nicht, wenige sehr einfache Arbeiten zu veröffentlichen: alles Vornehme ist einfach, aber es ist zugleich reich, Vornehmheit und Armut sind unvereinbare Widersprüche. Stuck ist ein einfacher Mann, er hat in einer Zeit der Verschwommenheit eine kernige Bauernsprache eingeführt. Er sagt unverhohlen und ohne Federlesen das Wenige, was er zu sagen hat, in seinen „Furien“ durch Verbindung von vier Gestalten, eines fliehenden Mannes und dreier schwebenden Weiber, von denen zwei verfolgen, eine sich in den Weg stellt, indem alle vier den Raum derart füllen, daß sie das Nebensäch-

Digitized by Google

liche rücksichtslos beiseite drängen. Es bleibt der Gegensatz zwischen Mann und Weib, Angst und Rache, hellen und dunkeln Leibern, roten, gelben, grünen Gewändern weithin dekorativ wirksam. Prüft man jedoch das Einzelne, das Mienenspiel der Köpfe, die Hände, Füße, die Falten der Gewänder, Steine und Bäume, so ergibt sich, daß Stuck zu wenig sein und zu wenig reich ist, um als vornehm gelten zu können. Man vergleiche hiermit eines der Werke von Mantegna, dem an Wucht und Geschlossenheit der Komposition Wenige gleichkommen, und man wird jeden Kopf, jeden Körper, Panzer, Helm und Früchtekranz eines besonderen Rahmens für wert erachten. Zahlreiche Abbildungen einzelner Teile von Gemälden der Renaissance würden aufklärend wirken über die Gründe der Vornehmheit norditalienischer Kunst.

Zur Einfachheit und zum Reichtum muß sich die Ehrlichkeit gesellen. Der Künstler soll von den älteren Meistern den Pflug ihrer Methode, aber nicht zugleich deren Früchte übernehmen. Karl Haiders Landschaften erinnern an Arbeiten aus der Mitte des Jahrhunderts in Anordnung, Farbe und Durchführung, als hätte man sie einem Museum entnommen. Betrachtet man sie genauer, so schwindet der trügerische Schein. Die Vorgänger dieses Meisters malten die Bäume so, wie sie sie sahen, ihr „Baumschlag" war das Ergebnis sorgfältiger Naturstudien. Haider malt keinen Baum, wie er ihn sieht, er sucht vielmehr die Sorgfalt der Aelteren vorzutäuschen, indem er jeden Baum aus tausend vollkommen gleichförmigen Kringeln zusammensetzt. Hundert solcher Fichtenbäume rückt er zusammen und wähnt einen Wald gemalt zu haben. Der Baum als eine lebendige Persönlichkeit von bestimmter Eigenart ist ihm durchaus gleichgültig, er strebt nach dem Ruhm eines alten Meisters, die doch in Wahrheit das Schema einer Fichte, Linde, Buche aus dem Vergleich der wirklichen Bäume möglichst ehrlich zum dauernden Gebrauch für spätere Zeiten feststellten, damit die Nachfolger fortbilden, nicht das Gefundene zur banalen Redensart verflachen könnten. Noch in seinem siebzigsten Jahr wandelte der alte Preller täglich mit dem Skizzenbuch in die Campagna, damit das Schema seiner Bäume nicht verknöchere. Darum ist die homerische Abgeklärtheit seiner Odysseelandschaften in Weimar durchdrungen von jugendlicher Taufrische.

Ehrlichkeit ist eine Dienstmädchentugend, wenn sie nicht mit Selbständigkeit vereinigt ist. Künstler sein, heißt Gegensätze in sich zur Einheit einer Schöpfung auflösen: der Künstler soll abhängig von der Natur sein, um unabhängig natürlich zu bleiben. Schramms Hühner und Truthähne sind nur ehrlich beobachtet, ihre sonnigen Farben verraten eine überraschende Aufnahmefähigkeit für Natureindrücke, aber es scheint, als habe der Künstler die Hühner der Farben wegen und nicht die Farben als Ausdruck des Lebens der Hühner gemalt. Der Augenblick des sich selbständig Machens ist entscheidend für die Entwicklung des Künstlers; in gewissen schöpferischen Zuständen muß Vergangenheit und Gegenwart, also Tradition und Natur in Nacht versinken vor dem Ausbruch eines neuen Lichtes. Das Licht der Idee ist das Leben der beobachteten Naturwesen, welches im Künstler zu neuer, vollendeter, reinerer Erscheinung drängt, als es in der Natur selbst geschieht. So wunderlich „Der schwarze Ritter" von Brandenburg uns anmutet, dieses Bild ist vielleicht zu wenig ehrlich gesehene Farbe, aber in der Erscheinung des schwarzgepanzerten Ritters und in den leuchtenden Leibern der Waldfeen birgt sich ein seelischer Vorgang, dem der Künstler in allem, was jung ist, und in sich selbst auf die Spur kam. Wir wandeln alle düster durch einsame Wälder, über uns

Digitized by Google

das schwirrende Insekt der Grübelei, zur Seite kauernd und hinterrücks schwebend das Jauchzen, Lächeln, Höhnen von Geistern der Schönheit und Sinnenlust, die kein schwarzer Panzer vollständig bannen kann. Wir wollen nicht lachen über den tollen Einfall mancher jungen Künstler. Die Zeit der Einfälle, der Improvisationen, des kühnen Lauschens auf die Stimme des Inneren, und das Niederschreiben des also Vernommenen ohne Rücksicht auf die Meinung der Welt gehen jeder hoffnungsreichen Kunstperiode voraus.

Der vornehme Mann mißbraucht seine Selbständigkeit nicht; auch in den Stunden der Einsamkeit weiß er den Feinden echter Kunst zu widerstehen, dem Hochmut und Größenwahn, er vermeidet den Schwulst und die Undeutlichkeit dessen, der nur für sich und nicht für andere schafft, er bleibt wahrhaftig gegen sich selbst. Janks „Bauern", Weib und Mann, bis zur Hüfte gesehen, dahinter die Köpfe zweier Schimmel, alles vor rotglühender Landschaft, geben ein Bild von schwungvoller Erfindung in Linien und Farben. Aber die Wahrhaftigkeit fordert, daß man mehr gebe, als man in dem Augenblick des Entwerfens persönlich ist, sie fordert, daß der Künstler im Werk sein ganzes Können, seine vergangene, gegenwärtige und zukünftige Persönlichkeit zusammenschließe. Die geniale Idee soll das Gefäß sein, in welches hinein sich das gesamte Wissen, Fühlen, Wollen des Schöpfers ergießt. Er soll sich im Werk auswachsen, sich seines Besitzstandes in vollem Umfange bewußt werden, damit er ihn nie wieder verlieren kann. Janks Bilder sind vorzügliche Untermalungen, jeder Schritt weiter in der Durchführung würde dem Künstler Selbsterkenntnis bringen über das, was er weiß und was er nicht weiß. Fährt er jedoch fort wie in der Hetzjagd „Heidi" sich das Geständnis über die Unzulänglichkeit seiner Kenntnisse zu ersparen, so wird er vielleicht auch diejenigen verlieren, deren er gewiß ist, und in einem Schwulst haftiger Pinselstriche enden.

Man sieht, daß die Wahrhaftigkeit sämtliche anderen Tugenden des vornehmen Künstlers fordert: in die Einfachheit eines selbständigen Entwurfs führe er den Reichtum seines Wissens und Empfindens ein, damit er seine Einfälle durchbilde, bis sie einen ehrlichen Vergleich mit der Natur ermöglichen. Viele Künstler fürchten diesen ehrlichen Vergleich, und so bleiben sie dem Laien unverständlich. Slevogts „Verlorener Sohn" ist ein Bild, dessen Gestalten vergeblich nach einer definierbaren Oberfläche ringen, mit Ausnahme eines Kopfes, der neugierig aus dem Chaos der Farben hervorlugt. Dennoch ahnt jeder Kenner eine Fülle von Talent, das für alle sichtbar würde, sobald der Künstler sich ernsthaft fragte, ob er von jenem Gewand, Teppich, Frauenkörper nicht weniger gegeben habe, als er vermöge. Die Ursache der Unaufrichtigkeit ist vielen Künstlern gemein: sie wollen bedeutender erscheinen, als sie sind. Entschlössen sie sich ihren Einfall bis zur Verständlichkeit auszugestalten, würden sie die Körper aus dem Hintergrunde herausarbeiten, die Finger mit Nägeln versehen, die Bäume mit Blättern, so würde plötzlich niemand mehr von einem neuen Velasquez, Rubens, Tizian sprechen, sondern nur von einem guten Handwerksmeister. Liebermann, der noch heute von vielen als der Homer des heroischen Bauernlebens gefeiert wird, entpuppt sich, nachdem er die Nebelkappe der Verschwommenheit in seinem bis auf die Physiognomien und Sonnenflecke durchgeführten „Altmännerhaus" abgelegt hat, keineswegs als ein Geist, der diesem Ruhme entspricht.

Ein Bild entdeckte ich, aus dem der Geist der Wahrhaftigkeit spricht, man hat es in einen dunklen Gang

Digitized by Google

an die dunkelste Stelle gehängt, damit der Wahrheit der Schleier nicht fehle. Bartnings „Campagna" ist das Werk eines jungen Mannes, der noch nicht gereift ist, den großen Gesichtspunkt des Entwurfs zu wahren, aber es gibt ein Alter, in dem Gewissenhaftigkeit und peinliche Sorgfalt das Natürliche und darum Wahrhaftige sind. Alle großen Künstler, auch Rubens, Rembrandt, Lionardo begannen ihre Laufbahn mit Arbeiten von unheimlicher Peinlichkeit. Bartning hat die Steine der grauen Mauer des Vordergrunds gemalt, als wolle er sich an jedem seines Könnens bewußt werden, er hat jede Blume am Fuß der Mauer in der Besonderheit ihres Wuchses entfaltet, jeden Ast der beiden Bäume mit Blättern versehen. Er sagte sich: „Ein Baum muß unbedingt Blätter haben, seine Aeste dürfen nicht Klumpen roter, weißer oder gelber Watte tragen, wie diejenigen der Landschaften von Richard Pietsch. Ich gestehe zu, daß ich das Geheimnis, wenige Blätter an gewissen Stellen für alle Blätter sprechen zu lassen, noch nicht gefunden habe, mein Bild wird ein Geständnis dieser Unreife, aber auch ein Zeugnis meines Eifers sein." Diese Wahrhaftigkeit ist die Ursache der Poesie, welche von dem Jüngling auf der Mauer herab in die Ebene zu den blauen Bergen und getürmten Wolken die Landschaft durchzieht, als löse sich die Mühsamkeit und Strenge des Vordergrunds für den Betrachter wie für den Künstler in das leichte Aufatmen der Ferne. Dergleichen ist angenehmer zu schauen, als die Porträts von Samberger, der kaum Mund, Nase und Augen zur Aehnlichkeit gebracht hat, als schon sein Pinsel in wütendem Freudentaumel Hintergrund, Kragen und Rock durch Geschwindigkeit bewältigt. Einem älteren Manne wie Uhde verzeiht man, daß er in seiner „Ruhepause im Atelier" sich vielfach andeutend bewegt. So löste sich die vollendete Oberfläche der Werke Tizians im Alter auf in ein lockeres Gewebe von Pinselstrichen, aber mit jedem dieser Striche wies die zitternde Hand des Greises zurück auf die unermeßliche Zahl der Werke, in denen er sich einfach und reich, ehrlich, selbständig und wahrhaftig ausdrückte als ein vornehmer Künstler. Welche von den Mitgliedern der Sezession werden es erreichen, noch im Alter so zu erscheinen?

Lothar von Kunowski.

* Künstlerischen Bilderschmuck für Schulen!

Mit diesem vorläufigen Ziel bildet sich augenblicklich eine Bewegung in Berlin, die, verwandt mit unserer Arbeit, danach strebt, neben der fast ausschließlichen Pflege des Verstandesmoments als notwendige Ergänzung die Pflege des Empfindungsmoments mehr und mehr in der Schule zur Geltung zu bringen. Auf die Anregung von Wilhelm Spohr im „Ernsten Wollen" hin hat sich eine Reihe von Künstlern, Kunstfreunden, Lehrern, Schriftstellern und einsichtigen Eltern bereit erklärt, in eine solche Bewegung einzutreten. Es soll sich dabei nicht um ein „neues Fach" handeln; man will „die Sinne der Kinder durch verführerische Sachen aufwecken", wofür sich jetzt schon die Reproduktionstechnik, auch die „farbige", reif erweise; im Verständnis der Zusammenhänge, die alle auf das Kind wirkenden Elemente miteinander verbindet, will man so Kunst- und Naturgefühl wecken, das ja „beim Kinde (überhaupt beim Menschen) je nach seiner Gestalt bestimmend wirkt, auf das Verständnis seiner eigenen und der Natur Anderer, auf seinen Takt, seine innere und äußere Haltung, auf seine Sehnsucht nach Schönheit und Größe des äußeren Lebens und der inneren Lebensführung, nach der Harmonie in allen Verhältnissen, die der Mensch modeln kann — mit einem Wort: die

Digitized by Google

ganze Menscherscheinung kommt hier in Frage." Wie wir vom Kunstwart darüber denken, wissen ja unsre Leser. Die Schwierigkeiten sind nicht unlösbar. Im Ausland, namentlich in England, liegen schon bedeutende Erfolge zu Tage, in Deutschland hat besonders die seit einigen Jahren nach gleichen Zielen strebende „Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung" in Hamburg* erfreuliche Ergebnisse erzielt. Wie man sich die Schulen öffnet, mögen die Männer klug erwägen. Auf welche Weise Spohr seinerseits mit der Kunst an das Kind herankommen möchte, das zeigen seine folgenden Worte, die gleichzeitig einer der nächstliegenden Aufgaben der Bewegung festlegen wollen:

„Mit Heimatbildern schleichen wir uns ein, die gleichzeitig die besseren Gefühle der heimatlichen Besonderheit stärken. Die deutsche Landschaft, das Bild der engeren Heimat, Wiese und Wald der Umgebung, Dorf oder Stadt, wo das Kind geboren wurde. Nehmen wir Berlin: welches Kind stände teilnahmslos vor dem würdigen Abbild eines Grunewaldsees, vor dem Bild der märkischen Kiefer, vor Wasserlilie und Königskerze, vor typischen Stücken aus Alt- und Neu-Berlin? Namentlich wenn Kunst und lebendige Anschauung einander unterstützen, wenn das Ding wie das Bild gleich würdig befunden werden können? So klettern die Sinne vom Näherstehenden zum Höheren, vom Höheren zum Höchsten. Und hier wird Sinnenaktivität zur Seelenaktivität, und sie sind eins. Was liegt alles am Ende dieses Weges! Vereint er sich doch auch mit den Pfaden, die aus den Steinhaufen und dem Hasten hinaus in ein Leben führen, wo mit mehr Würde und mit mehr Genuß, darum nicht minder thätig, der Mensch sein Dasein vollbringt. Das ist das Ende des Weges: der genußfreudige, genußfähige, vollentwickelte Mensch, von seinen zum Leben erweckten Sinnen geleitet, das ihm Dienliche zu erkennen und durchzusetzen."

Wer hier mitarbeiten will, sende seine Adresse an Wilhelm Spohr in Friedrichshagen bei Berlin. Mitte September wird eine Besprechung in Berlin stattfinden. Ueber die Ziele der Bewegung klären weiter die No. 19 und 20 des „Ernsten Wollens" (Berlin, Achenbachstr. 2) auf, die kostenfrei versandt werden.

* Wir verweisen auch auf die von dieser Vereinigung herausgegebene Schrift „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" von Dr. M. Spanier (Hamburg, Wilhelm Suhr), die kürzlich in zweiter Auflage erschienen ist.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird.

Audiatur et altera pars — die „Deutsche Wacht" sucht nach unsern Mitteilungen im Bachhefte durch ihren Herrn Bodo Wildberg zu reden, was helfen mag, und auch im zweiten August-Hefte der „Gesellschaft" versucht dieser Herr zu retten, was ihm als möglicherweise noch rettbar erscheint. Dort also mag man's nachlesen. Ich meinerseits stelle zu diesen Leistungen das Folgende fest:

1. Bodo Wildberg hatte die anonymen Briefkasten-Verleumdungen der „Deutschen Wacht", wie er auch jetzt noch zugibt, inhaltlich gebilligt, hatte ihren Abdruck nach „kollegialer Rücksprache" gutgeheißen, den Verleumder verteidigt und nicht genannt und sich somit eindeutig auf seine Seite gegen mich gestellt. Demnach schwebte auch zwischen ihm und mir eine Ehrensache unerledigt. Trotzdem findet es Wildberg vollkommen in der Ordnung, daß er eben dann in auswärtigen Blättern über mich und den Kunstwart „unparteiisch" zu „berichten" begann, ohne seine Leser über sein persönlich feindliches Verhältnis zu mir mit einem einzigen Worte aufzuklären. Ferner enthielten, wie jeder nachlesen kann, seine „Berichte" nicht etwa nur Aeußerungen über mich als Dichter oder Nicht-Dichter und als Redner oder Nicht-Redner, sondern sie enthielten auf und zwischen den Zeilen Verdächtigungen gegen meine und des

Digitized by Google

Kunstwarts Ehre. Davon redeten wir. Bodo Wildberg weiß das, bringt es aber fertig, zu sprechen, als gälte mir's, „einen unbequemen Kritiker mundtot zu machen". Was literarische Kritik betrifft, so darf Bodo Wildberg überzeugt sein, daß ich seinem neuerlichen Tadel über meine Leistungen ebenso wenig irgend eine Folge geben werde, wie ehedem seinem so warmen Lobe. Aber Kritik und Verleumdung sind zweierlei.

2. Bodo Wildberg leugnet ab, daß ein Faschingsartikel, den ich zitierte, auf mich gemünzt war. Ich habe keinen gesprochen, der ihn gelesen und nicht auf mich bezogen hätte. Nun sind zwei Fälle denkbar. Entweder: die betreffenden Herren von der „Deutschen Wacht" waren so bemitleidenswert schlechte Redakteure, daß sie gar nicht merkten, auf wen ein mit Anspielungen vollgepfropfter Artikel verstanden werden mußte, zumal wenn auf diesen selben Mann noch ein viertel oder halbes Dutzend anderer Beiträge eben derselben Nummer unmißverständlich hinzielten. Oder aber: man verleugnet dort, wie der Briefkastenkollege, die eigenen Gedanken und Worte und lügt die Absicht einfach ab, wenn es gilt, für sie einzutreten. Eine dritte Möglichkeit gibt's nicht.

3. Der Verfasser jener ersten Verleumdungen gegen mich, heiß' er nun F. A. Geißler, Bodo Wildberg oder sonstwie, wagt sich noch heute nicht zu nennen, und er wird auch noch heute nicht von seinen Kollegen genannt. Zu Wildbergs Rettungsversuch in der „Gesellschaft" bemerkt der Herausgeber dieses Blattes selbst: „Da das Wort »Lump« gefallen ist, mußten meiner Auffassung nach die Herren der »Deutschen Wacht« den Verfasser der Briefkastennotiz zwingen, sich zu melden, weil sie nicht mit einem Manne zusammenarbeiten dürfen, der sich widerstandslos »Lump« nennen läßt." Herr Harry von Dickinson, genannt Bodo Wildberg, sowie Herr F. A. Geißler und Kollegen denken eben darüber anders.

4. Da Bodo Wildberg, F. A. Geißler oder wie sonst der Held der „Deutschen Wacht" heißt, der ausgezogen war, mich zu zerschmettern, bei schärferem Ansehen, um studentisch zu reden: kniff, so ward er damit für mich gleichgültig. Nur Wildbergs immer aufs Neue wiederholte Verdächtigungen des Kunstwarts unter dem Anscheine biederer Unparteilichkeit haben mich in Wahrung der Interessen unsres Blattes zur öffentlichen Aufklärung veranlaßt. Auf eine Klage habe ich verzichtet, da mir bei ruhiger Ueberlegung nichts daran liegen konnte, die Aktiengesellschaft „Deutsche Wacht" um so und so viel Mark Strafgeld zu schädigen oder einen beliebigen Sitzredakteur für andrer Leute Schuld einsperren zu lassen. Hoffen aber die Herren von der „Deutschen Wacht" immer noch, sich irgendwie rehabilitieren zu können, so weiß ich nicht, wie sie das anfangen wollen, ohne nunmehr mich zu verklagen. Denn ich bleibe bei jeder meiner Behauptungen gegen Bodo Wildberg, F. A. Geißler und Genossen, ohne die mindeste Einschränkung stehn und erbiete mich in jedem Punkt zum Wahrheitsbeweise. Verklagen die Herren mich nicht oder ohne Erfolg, so bleibt eben alles Gesagte auf ihnen sitzen.

F. Av.

* Zu den „Losen Blättern" des vorigen Heftes ist nachzutragen, daß Adolf Bartels' neues Drama „Der junge Luther" in Leipzig bei Eduard Avenarius erschienen ist.

Unsre Noten und Bilder.

An Noten liegen diesmal zwei Lieder von Max Reger bei; das Erläuternde wolle man im vorstehenden Aufsatze Georg Göhlers nachlesen. Ebenso finden die Bilder dieses Heftes, die zum Teil dem Buche Wölfflins über die klassische Kunst entnommen sind, ihre Erklärung durch die Stellen, welche Paul Schumann aus genanntem Werke anführt.

Inhalt. Können wir reisen? (A.) — Marie von Ebner-Eschenbach. Von Adolf Bartels. — Max Reger. Von Georg Göhler. — Die klassische Kunst. Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Comtesse Mufchi. Die Erdbeerfrau. Von Marie von Ebner-Eschenbach. — Rundschau. — Notenbeilagen: Max Reger, zwei Lieder. — Bilderbeilagen: Lionardo, Abendmahl und Skizze dazu. Ghirlandajo, Marc Anton, Abendmahl. Verrocchio, A. Sansovino, Taufe Christi.

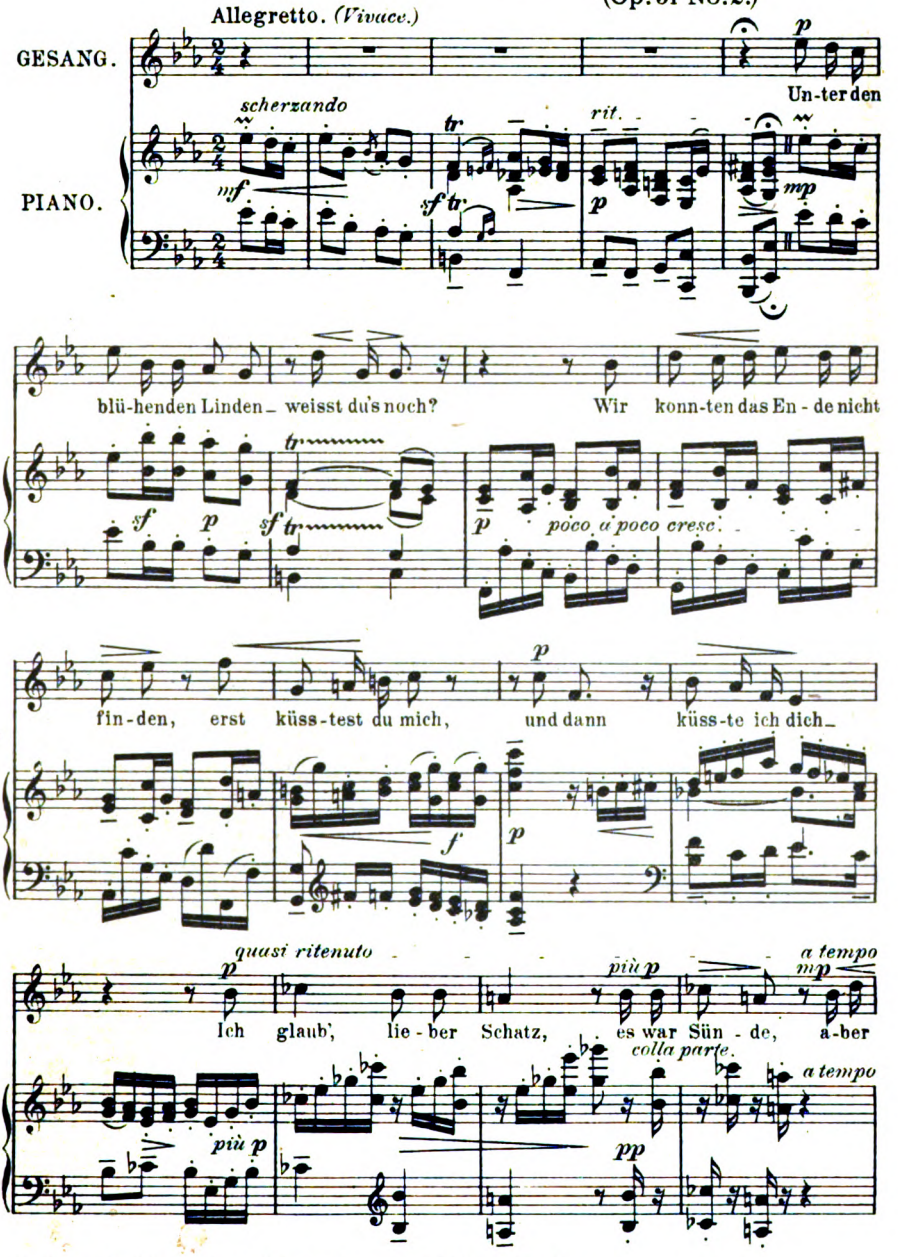
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

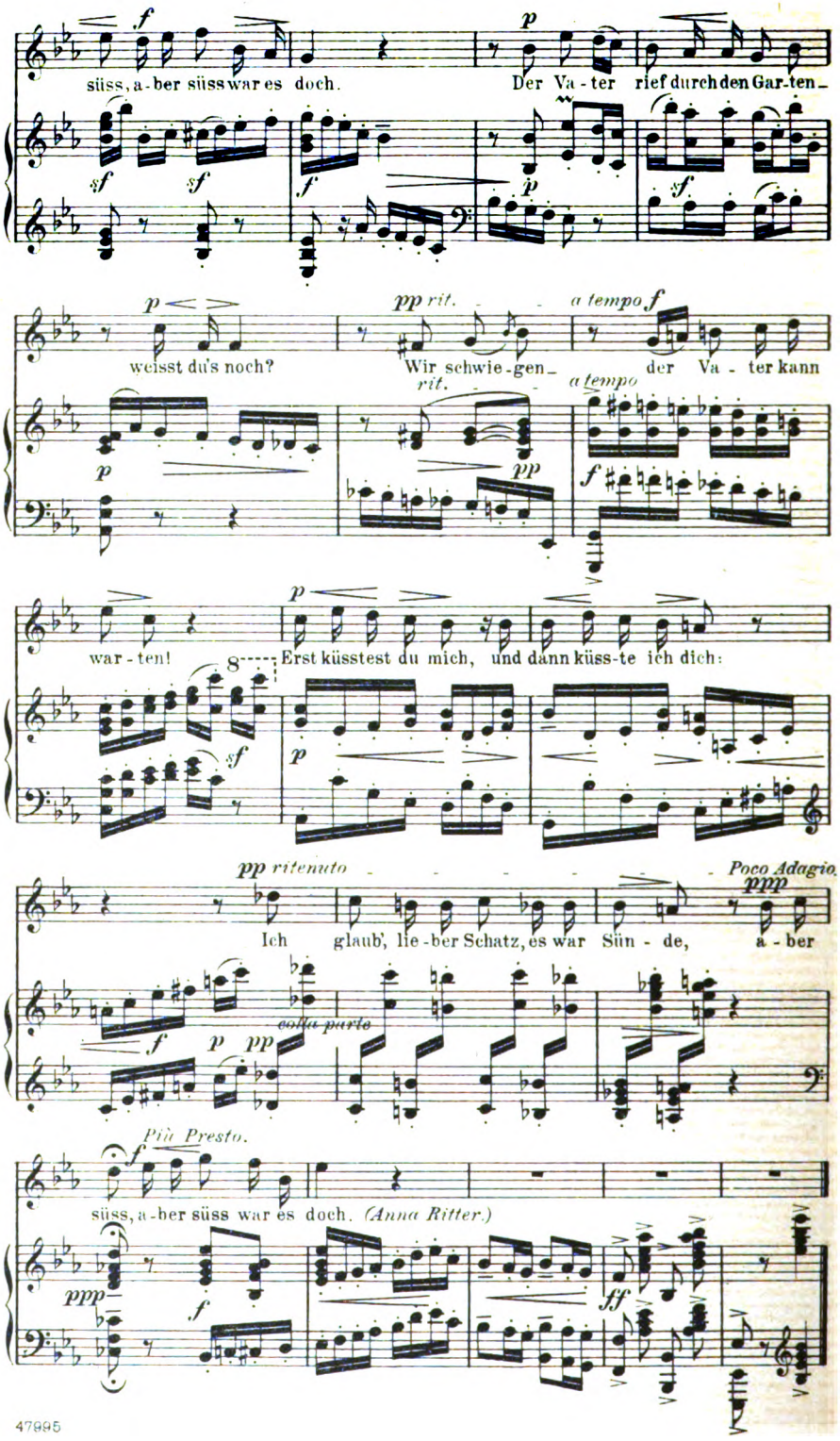
MAX REGER.

„ICH GLAUB', LIEBER SCHATZ."
(Op. 31 No. 2.)



Im Einverständnis mit dem Originalverleger Jos. Aibl in München.
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
47995

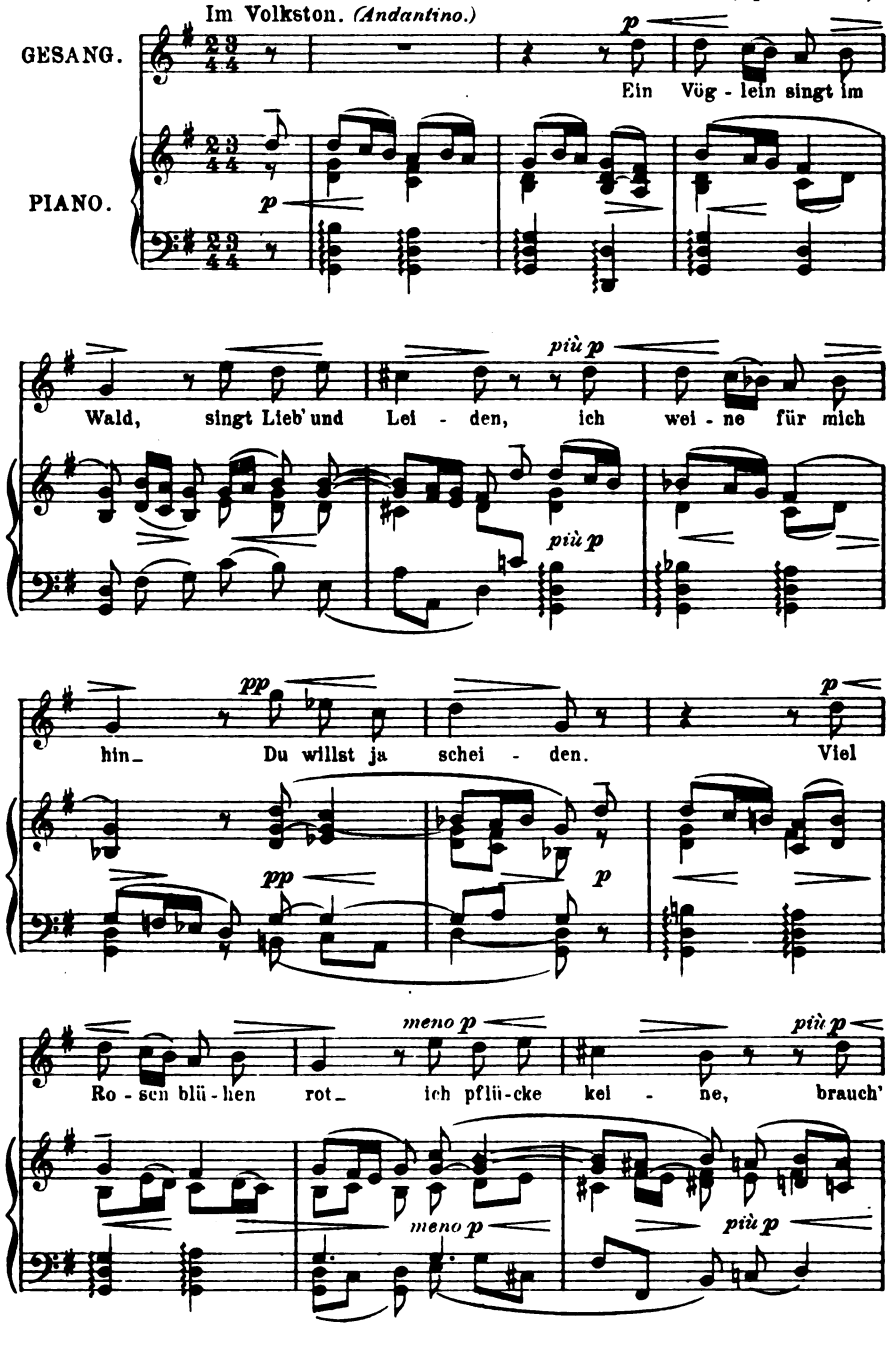
Digitized by Google



Digitized by Google

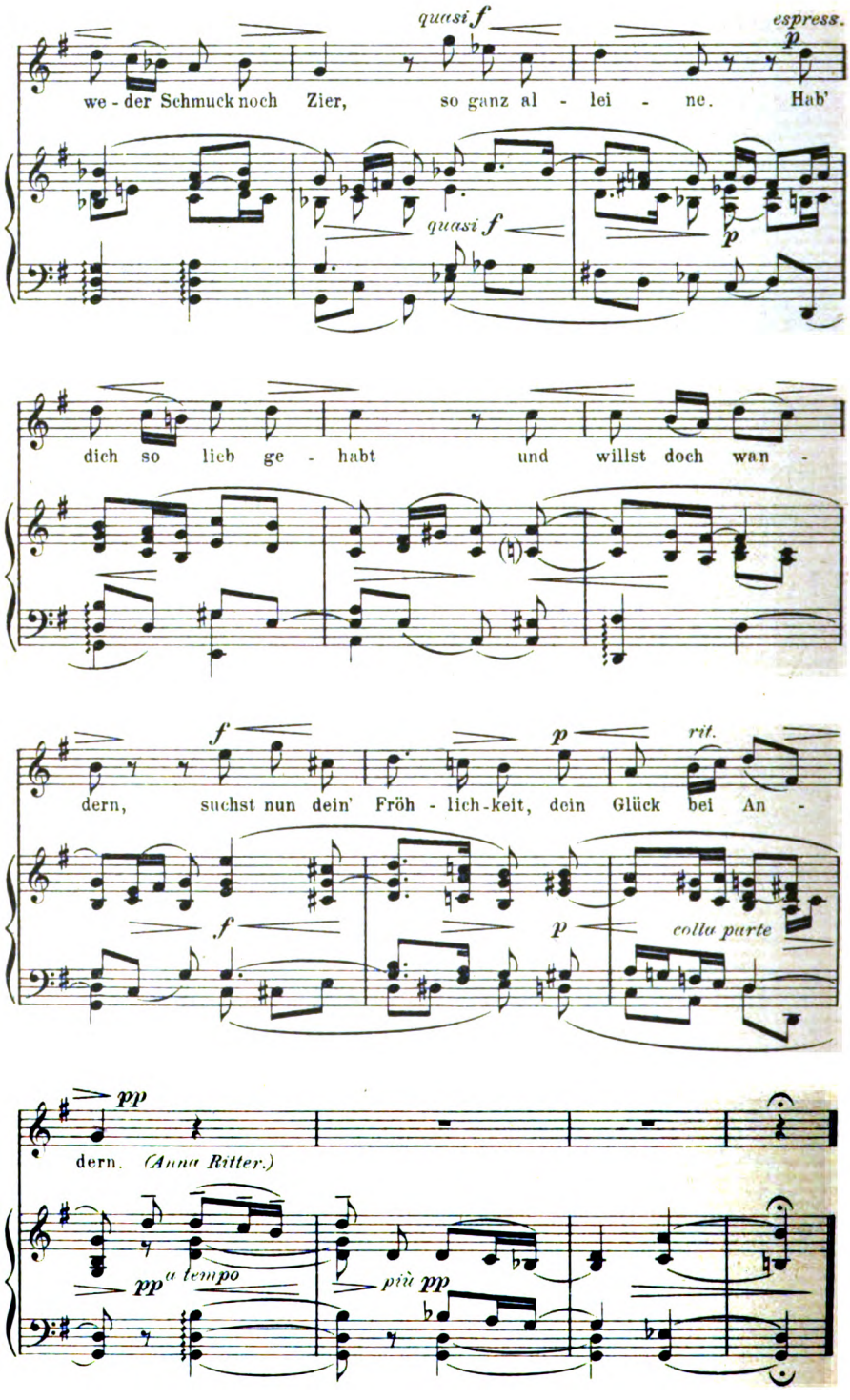
MAX REGER.

VOLKSLIED.
(Op. 37 No. 2.)



Im Einverständnis mit dem Originalverleger Jos. Aibl in München. 47995

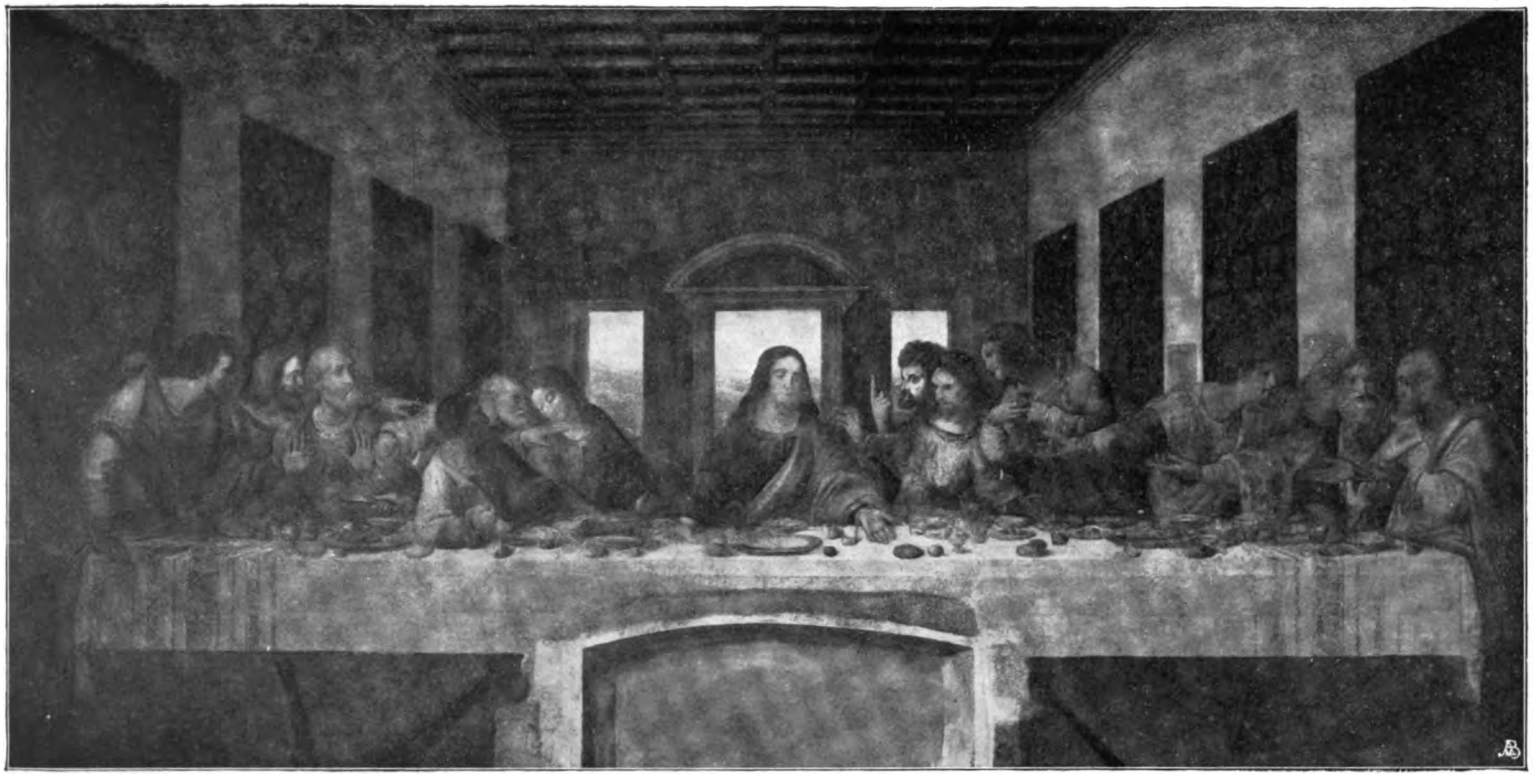
Digitized by Google



47995

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google



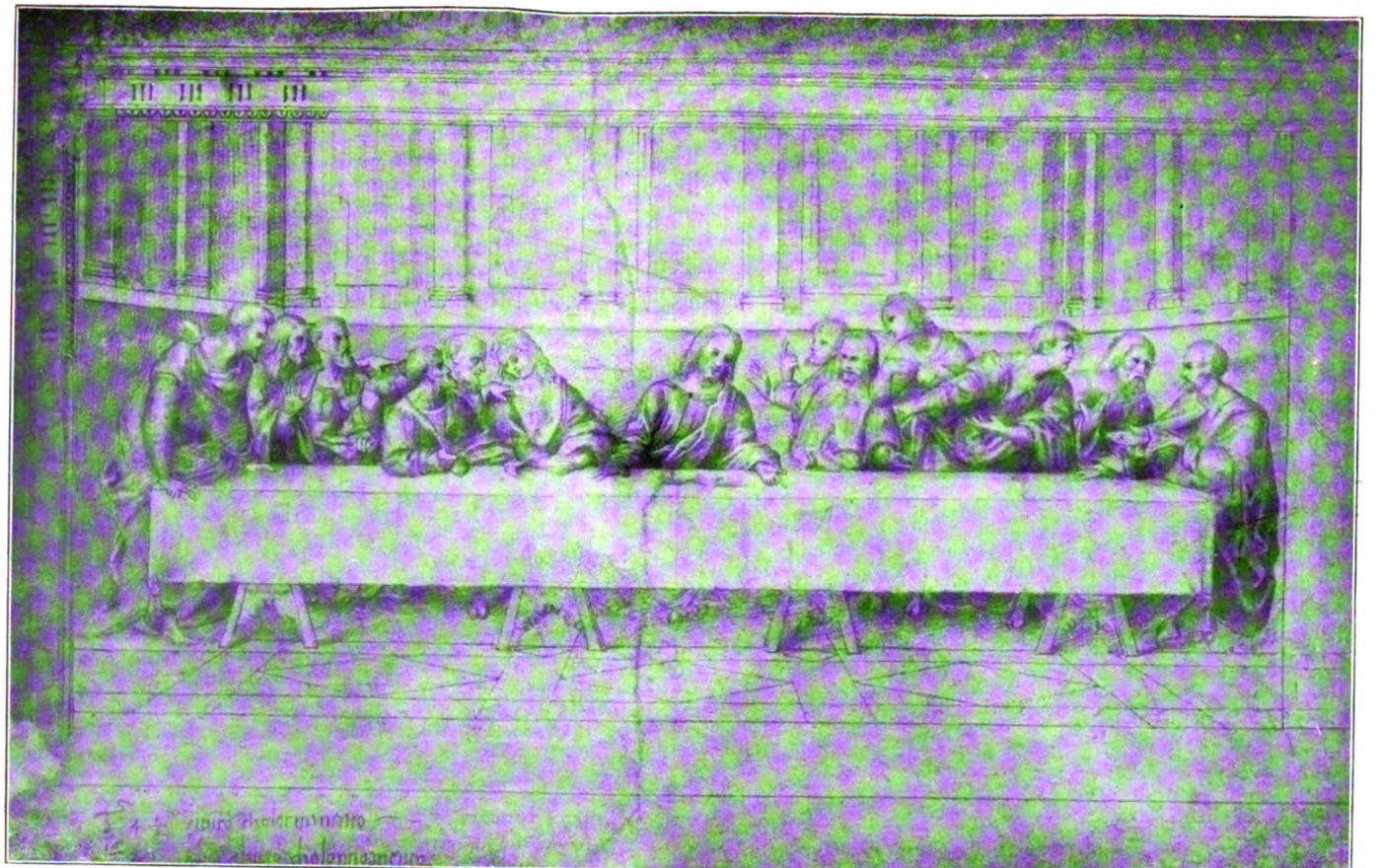
NACH EINEM KOHLEDRUCK VON AD. BRAUN, CLÉMENT & CIE., DORNACH i. ELS., PARIS u NEW YORK

KW

LIONARDO

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

LIONARDO

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY

Digitized by Google

GHIRLANDAJO

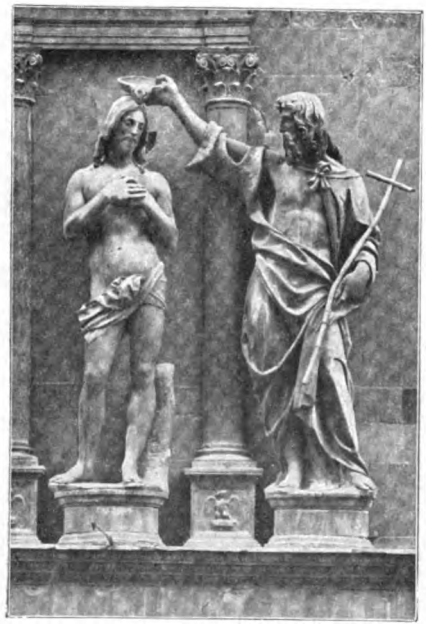
MARC ANTON

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

VERROCCHIO



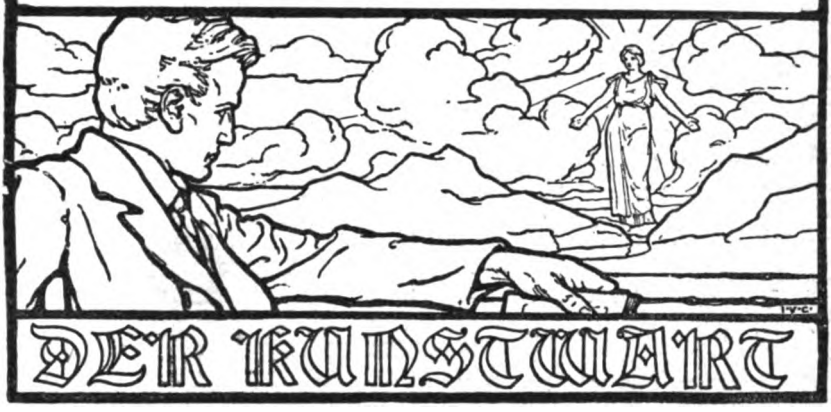
A. SANSOVINO

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Septemberheft 1900. Heft 24.



Zu Friedrich Nietzsches Tod.

Mehr denn ein Jahrzehnt schon war sein Geist nicht mehr bei uns. Sein Leib ruhte hingestreckt, seine Seele war irgendwo in den Fernen. Zwar jetzt erst wallfahrtete man in seine Nähe, wallfahrtete fast wie zum Tempel eines Gottes, aber der gesprochen hatte, was sie herbeirief, den barg ein Allerheiligstes, und zeigte er sich doch, so zeigte sich ein erschütterndes schweigendes Bild. Er sah nicht mehr, er hörte nicht mehr die Staunenden, Bewundernden, Begeisterten, er träumte. Die Sterbeglocke von Weimar summt trotzdem ihre Klage über uns alle hin.

In diesen Blättern, an deren Begründung ja Nietzsche mit freundlicher Beihülfe auch selber teilnahm, ist viel über ihn gesprochen worden. Wo geschah das nicht, wo Geistiges rang und stritt? Mit keines Zeitgenossen Gedanken hat sich das feinste Leben des Jahrhundertendes mehr auseinanderzusetzen gehabt als mit den seinen. Seine Bücher wurden zur Macht, sein Name ward zum Schlagwort. Und noch Geschlechter werden darüber streiten, ob er uns zum Segen gelebt hat oder zum Fluche.

Was wird von Nietzsche bleiben?

Zunächst: ein Künstler. Denn was in ihm den Kunstfreund zu tiefstem inneren Mitleben und den Denker über Kunst mit leuchtenden Eingebungen befruchtete, das war der Empfindende und der Schauende, der Künstler. Zum Gestalter ward er in Tönen, vor allem aber in der Sprache des Worts. Nietzsches Sprache, die jedes Wort bald in diesem Schatten, bald in jenem Licht dämmern oder aufglänzen läßt, diese Sprache, die kaum je darauf ausgeht, eine Sache in nüchternen Grenzen fest zu umschreiben, Nietzsches Sprache, die nur angeregt ist vom Gegenstand, aber gesättigt vom Ich, ist gewiß ein unzweckmäßiges Werkzeug zu logischer Wissenschaft. Wer an abstrakte Denkarbeit gewöhnt war, den hat sie auch von je zur Skepsis gemahnt: Gerade die Gefühls- und Anschauungswerte der Wörter, die der Wahrheitsforscher nach aller Möglichkeit auszusondern strebt, um seinem Ideal mathematischer Klarheit

Digitized by Google

näherzukommen, Nietzsche pflegte sie und bildete sie zu einer an und für sich köstlichen, in der Wissenschaft aber verwirrenden Feinheit aus. Wohl — aber wer nicht wissenschaftlich, sondern künstlerisch empfand, den gewann er sich eben dadurch. Es ist ja niemals von Dingen der Erkenntnis *schöner* gesprochen worden. Und es wird eine Zeit kommen, da man einsehen wird, wie falsch es ist, vor seinen Aussprüchen in erster Reihe zu fragen: sind sie wahr? Eine Zeit, da man sie nehmen wird, wie ganz allein sie gegeben sind: als Symbole, als Ausdruck eines Seelenzustandes, dessen der Leser teilhaftig werden soll. Mit andern Worten: da man endlich, endlich allgemein lernen wird, diese Werke als Gedanken-*Dichtungen* zu genießen. Wer aus der Wirrsal der Erscheinungen heraus die Wahrheiten sondern will, wer nichts als lautere Erkenntnis erstrebt, der darf auch nichts zu sich sprechen lassen, als die Sache; sein eigenes Ich darf ihr gegenüber während der Arbeit des Denkens nichts sein als ein Arbeitsinstrument. Es erwächst nun einmal dem Menschenleben ein Stück Tragik auch daraus, daß wir nach einer Richtung nur weiterkommen können, während wir uns nach der andern zurückhalten. Nietzsches flammende Seele hat ihre Kräfte nie geteilt: wo's ein Erkennen galt, gestaltete er zugleich, alles ward ihm dann Eines und auch das von ihm Gestaltete schien ihm ein draußen Erkanntes. Vielleicht, daß ein Nachlassen der phantasievollen Leidenschaftlichkeit, die seine Eingebungen so oder so bewegte, mit dem Altern dem klaren Gedanken die Uebergewalt und damit seiner Ideenwelt die *Sachlichkeit* gegeben hätte. Um seines Lebens Mittag traf ihn der Blitz, — wissen wir, welche Wege er noch gegangen wäre bis zu einem ruhigen Sonnenuntergange hin? Er, welcher die Widersprüche in sich nur als Beweise der Freiheit empfand und immer wieder sich selber „überwand" und „wandelte"? Wie ist es kindlich, wenn sie auf seine „Weltanschauung" schwören, sie, die gefrieren lassen wollen, was ihres Meisters höchster Stolz immerwährend im Flusse sah!

Ja, Nietzsche war vor allem ein Dichter. Der *Mensch*, der sich in seinen Werken mit seinem Ich auslebt, der ist's, den wir bewundern, wir alle, die über die Philisterkläglichkeit hinaus sind, nur das zu schätzen, was uns „aus der Seele gesprochen" ist. Wohl, Nietzsche hat tausend Gedanken als Fürsten und Prinzen der Wahrheit hinausgesandt, deren Panzer doch nur golden schien, so lange sein eigener Geist drauf glänzte. Aber wenn sie uns nicht besiegten, so war's eine Freude, mit ihnen zu kämpfen. Und in einer großen Hauptsache stand unser Fühlen ja stets bei ihm: *vornehm* war er in allem. Wirkt nicht die Vorstellung schon wie eine Lächerlichkeit: Nietzsche hätte irgendwelchen äußerlichen Werten jemals den leisesten Einfluß auf seine Worte erlauben können? Was lag ihm am Aeußerlichen, am Draußen, ihm, der mit dem Engel so heiß um den Segen rang? Nietzsches Schlüsse vom Uebermenschentum, von Herren- und Sklavenmoral, vom Jenseits, von Gut und Böse mögen fallen und zerschmelzen, sein Ringen aber entsprang nichts anderem, als dem Verantwortlichkeitsgefühl gegenüber dem Himmelslicht unter der Stirn. Es ist nichts anderes, es ist nur Tragik darin, daß er das Glück zu finden glaubte, indem er zu spielen, zu „tanzen" begann. Er war trotzdem ein Edelmensch, wenn einer. Und in einer Zeit der geistigen Nivelliererei hat er wie keiner dazu

Digitized by Google

gethan, die Bedeutung des Einzelnen, der Persönlichkeit klar zu machen. Das wollen denn doch auch wir bedenken, die wir das Genie nur als die Blüte des Ganzen auffassen, wir, denen deshalb das Volk keine verächtliche Masse ist, wir Aristokraten zwar, aber Sozialaristokraten.

Hat uns Nietzsche zum Segen gelebt oder zum Fluch?

Uns ist, als sähen wir den Weltgeist lächeln darüber, daß auch hinter dem, der alles Herdenwesen haßte wie keiner vor ihm, eine Herde von Janern läuft, deren ein jeder sich als kleinen Uebermenschen fühlt. Eine Herde von Uebermenschen — klingt das Wort wie eine Gefahr? Sie wird vorübertraben, diese Gefahr. Bleiben aber werden von Nietzsche nach allem, was aus seinen Werken erlöschen wird, der Gedankenkrystalle genug, die Licht in sich tragen, der Demantgedanken und Sterngedanken. Bleiben werden die sprachlichen Gebilde seiner dichterischen Prosa, dieser Sprache, die ihre Wörter zu Worten beseelte, daß sie ihre Aussage nun noch zu deuten scheinen wie mit Geberden und Mienen. Und bleiben wird im Geisterreich unsrer Toten diese ganze stolze Gestalt, aus deren Augen wie von keinem Mitlebenden her das echte Feuer Faustens glühte. Was soll das heißen: hat Nietzsche uns zum Segen gelebt oder zum Fluch? Sorgen wir dafür, daß wir selber gesund sind, wahrhaftig gegen uns, dadurch selbständig und also stark — dann wird uns *jeder* Große zum Segen und auf die Dauer *nur* zum Segen sein.

A.

Hebbel und Nietzsche.

Friedrich Hebbels großer Vorgänger, Heinrich von Kleist, erlebte seine erste große Verzweiflung, als er die Kantische Philosophie kennen lernte. Als ihm aufging, daß es keine absolute Wahrheit gäbe. Gut und böse, schwarz und weiß — diese starren und klaren und unverrückbaren Gegensätze waren ursprünglich die eigentliche Lebensluft für Kleist, der mit seinen geistigen Interessen durch und durch ein Sohn des aufgeklärten achtzehnten Jahrhunderts blieb. Wenn er als Dichter schließlich und gewaltig über diese Sphäre hinauswuchs, so doch nur gleichsam wider Willen und unter unerhörten Seelenqualen. Er hat es im innersten Empfinden nie verwunden, daß alle menschliche Erkenntnis rein relativ sein sollte, bedingt durch die subjektiv-menschlichen Bewußtseinsformen: Raum und Zeit.

Fast ein halbes Jahrhundert später kam ein anderer großer und moderner Dramatiker, der damals auch noch erst im Werden war, ganz von selbst, ohne Ahnung und Kenntnis der Kantischen Philosophie, auf den Gedanken, daß Raum und Zeit nicht wesentliche Eigenschaften der Dinge selbst wären, sondern nur menschliche Bewußtseinsformen. Erstaunlich und, fast möchte man sagen, unbegreiflich. Selbst eine so außerordentliche Begabung wie die des jungen Hebbel genügt nicht zur Erklärung dieser überraschenden Thatsache. Selbst ein philosophisches Genie vom allerersten Rang, wie es bisher noch nicht dagewesen ist, würde sich, wenn es wild aufwächst und zunächst ohne jede Kenntnis bisheriger wissenschaftlicher Errungenschaften verbleibt, von den sogenannten „natürlichen" Bedingungen nie befreien können. Ein künftiger größter Astronom aller Jahrhunderte wird sicherlich in seiner Kindheit, bevor er

Digitized by Google

die Schulbank drückt, des Glaubens leben, daß Sonne, Mond und Sterne nur am Himmelsdach hangen, um die feste und unbewegliche Erde zu beleuchten. Und darum ist es auch beim jungen Hebbel nicht anzunehmen, daß er in seiner Frühzeit lediglich durch strenge philosophische Abstraktion die wahre Natur von Raum und Zeit ergründet habe. Es war wohl nicht der Denker, sondern der Dichter in ihm, dem eine solche Erkenntnis ein seelisches Bedürfnis wär, und der darum auch zu ihr gelangte.

Gut oder böse? Schwarz oder weiß? Wirklich nur dieser eine Gegensatz? Und sonst nichts, weiter gar nichts in dieser unendlichen Welt unendlicher Farbenspiele? Dagegen mag sich schon so mancher Dichter, namentlich mancher Lyriker aufgebäumt haben. Und Hebbel war sicherlich sehr viel mehr Lyriker, als Heinrich von Kleist es war. Außerdem aber, und vor allem war er Tragiker. Fast möchte man sagen: er war Nur-Tragiker in seinem innersten Empfinden. Und deshalb begehrte und verehrte er das Höchste, was es für den Tragiker geben kann: Notwendigkeit! Denn eine Katastrophe — der Untergang eines Einzelnen, einer Gesellschaft, eines ganzen Volkes — wird uns nur dann mit wahrhaft tragischem Schauer und höchster Ahnung des Unendlichen erfüllen, wenn wir die Empfindung haben: darin liegt keine Willkür. Ein „Zufall", eine Aeußerlichkeit, die sich nicht aus den Dingen selbst entwickelt, beleidigt, erbittert und empört, wenn sie Katastrophen heraufbeschwört. Und so braucht denn der wahrhaft tragische Dichter immer und immer wieder das „Schicksal", jenes Fatum der Hellenen, welches ja auch schon Schiller in seinem „Wallenstein" zu modernisieren suchte. Nach ihm freilich nahm dieses Streben sehr verwunderliche und sehr verwerfliche Formen an: bis in die Frühzeit Hebbels reicht die Schicksalsdramatik der Müllner und Houwald hinein. Er selber aber hat dieses Problem an der Wurzel erfaßt und hat es gelöst. Der Mensch als solcher ist ihm von Anfang an, bevor er noch irgend ein äußerliches Schicksal erlebt, zu einer ewigen Tragik verurteilt. Und zwar deshalb, weil er immer nur eine relative und vereinzelte einseitige Wahrheit ergreifen kann, der sich andere ebenso einseitige und vereinzelte Wahrheiten entgegenstellen. Gut oder böse? Wie, wenn sich Gut und Gut gegenübersteht? Wenn beide Teile Recht haben? Und wenn keiner sein Recht aufzugeben vermag, weil er damit auch seine innerste Ueberzeugung und sittliche Persönlichkeit, seine „Wahrheit" aufgeben würde? Dann eben ist die Notwendigkeit, die furchtbare und grandiose Unvermeidlichkeit der Katastrophe gegeben. Und wer immer auch fallen mag, fällt als ein Opfer des großen gigantischen Schicksals, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt. Auch der Sieger ist nicht einer, der einen ersten besten Bösewicht zu Boden schlägt, kein Herkules, der das Land von Ungeheuern befreit. Sondern er ahnt wohl, daß er edles Blut vergossen hat, und fühlt mit Erschütterung, was es dem Sterblichen Ungeheures kostet, ein Werkzeug in der Hand des Fatums zu sein. Eine ergreifende Tragik also im Lager des Siegers wie des Besiegten. Denn alles ist relativ in dieser Welt, während der Mensch doch nach dem Absoluten strebt. Darum kann er das Ewige nur als eine erhabene Einseitigkeit erfassen, die ihm Sieg oder Niederlage, jedenfalls eine Katastrophe im Kampf mit einer anderen, nicht minder erhabenen Einseitigkeit heraufbeschwört. Das ist der Kreis, in

Digitized by Google

den die Menschheit gebannt ist und dem sie nicht entrinnen kann. Aber daraus entkeimt auch jene heilige und tragische Notwendigkeit, die Hebbel begehrte. Und darum kam er ganz von selbst und instinktiv auf den Grundgedanken der Kantischen Philosophie, welcher lautet: alles ist nur verhältnismäßig, und die Menschheit strebt dennoch nach dem absolut Ewigen, und das ist die Tragik. Und darum hielt er Zeit und Raum nur für Formen des menschlichen Bewußtseins, weil dadurch die Außenwelt, die durch diese Formen hindurchging, ihren absoluten Charakter verlor und sich nur als ein Konglomerat unendlich verschiedener Wahrheiten erwies.

Eine Spezialform dieser eigentümlichen und echt tragischen Anschauungsweise war auch die Art, wie Hebbel das Verhältnis des großen Einzelnen zur Masse betrachtete. Auch hier hatten eben beide Teile Recht und beide Teile einseitig Recht. Hebbel hat niemals das Wort „Uebermensch" in den Mund genommen. Aber er war durchdrungen von dem Recht der großen Individualität, ihre Kräfte zu entfalten und sich nach den Gesetzen ihrer Natur allseitig auszuwirken. Er wußte, daß ein Held und König, wie Herodes, andere Daseinsbedingungen hatte, als ein Asket, wie Sameas, oder als ein Durchschnittsmensch. Nur muß eine solche Ausnahmenatur ganz naturgemäß Widerstand finden, weil es unser aller Fluch von Adam her ist, immer nur eine Teilwahrheit zum Ausdruck und zum Ausleben zu bringen: So tritt dem Uebermenschen der Durchschnittsmensch entgegen, die große Menge mit ihren Wahrheiten und Lebensbedürfnissen. Und beide Teile haben Recht und bestehen auf ihrem Recht, sodaß sich jener unvermeidliche Konflikt entwickelt, der mit furchtbarer Wucht die immanente Tragik des Lebens offenbart. Dieses war, in Konsequenz seiner Weltanschauung, das Verhältnis Hebbels zum „Uebermenschen" und zu den „Vielzuvielen", um nicht in seiner, sondern in der Sprache Nietzsches zu reden.

Aber war das alles? Blieb es nun bei diesem trostlosen Dualismus? Gab es gar keine jener „Versöhnungen", die doch bei den Tragödiendichtern alten Schlages einst so beliebt waren? Nein, auf „Versöhnung", richtiger, auf Verwässerung der tragischen Grundempfindung muß man bei Hebbel verzichten. Dafür aber nicht auf „Selbstkorrektur", wie eines seiner Lieblingsworte lautete. Was aber ist das? Nichts weiter, als die Ueberzeugung: Das Leben, obgleich ein tieftragischer Ur- und Grundbestandteil in ihm enthalten ist, verblutet sich nicht an dieser Tragik, sondern — flutet weiter. Jene furchtbaren Konflikte lösen sich eben einmal auf: der Uebermensch erliegt, der Held, der Heilige, vielleicht ein ganzes Volk, eine ganze Kultur. Und dann ist Raum geschaffen für neue Gebilde, und das aufsteigende Leben entfaltet sich allseitig, bis wieder seine innere Gebrochenheit offenbar wird, sein tragisches Grundelement wieder nackt hervortritt. Und abermals wird diese Gebrochenheit überwunden und flutet das Leben weiter ins Unendliche hinein, ewig tragisch und ewig unvergänglich. Das ist der Kernsinn von Hebbels Selbstkorrektur: der Lebensprozeß kommt über alle Hemmungen, die in ihm selber liegen, immer wieder hinweg.

Kampf, Konflikt, Katastrophe, das alles bedeutet doch immer einen Zustand höchster Gewaltsamkeit. Die Harmonie der Welt ist zerstört, und erst wenn der Strom in schäumenden Wirbeln, Strudeln und

Digitized by Google

Wasserfällen dies hemmende Felsgeblöcke hinausgeschleudert hat, kann er ebenmäßig wieder hinfließen. Demnach bedingt Hebbels „Selbstkorrektur" ein Ideal der Harmonie, der Ebenmäßigkeit, des vollendeten Gleichmaßes aller Kräfte. Er berührt sich hier offenbar mit dem Humanitätsideal der schönen und harmonischen Individualität des achtzehnten Jahrhunderts, welche am herrlichsten von Goethe verwirklicht wurde. Wie aber vereinigt sich dieses Ideal mit dem tragischen Riß, der, nach Hebbel, mitten durch das Universum geht? Wie die harmonische Persönlichkeit und das besonnene Maß mit der geradezu notwendigen und von Urbeginn gegebenen tragischen Dissonanz und mit jener Maßlosigkeit, die, wieder nach ihm, nicht nur ein einzelner Bestandteil des Lebens, sondern fast schon das Leben selber ist?

Hier eben setzt der Gegensatz zwischen den starren und den dialektischen Geistern kräftig ein. Wer die Welt ansieht, als wäre sie eine versteinerte Masse, eine fertige Architektur für alle Ewigkeit, der muß natürlich dabei bleiben, daß Gegensätze sich ausschließen. Entweder dieses versteinerte Universum ist ein harmonisches Kunstwerk oder ein wüstes Konglomerat. Ein Drittes kann es da nicht geben. Thatsächlich aber ist eine solche Ansicht nur eine künstliche Abstraktion, die mit der Fülle der Wirklichkeit nichts gemein hat. Neben den architektonischen gibt es auch flüssige und vulkanische Massen, und das Festland, die Felsen und Gebirge, sogar der Erdball selbst, sind aus dem Chaos und Urfeuer emporgeknospet. Und dieses Feuer grollt unterirdisch fort und fort, es kann stets wieder ausbrechen und die feste Welt, die es erschuf, verzehren. Um dann freilich wieder neue Welten herauszuspeien, weil der Schöpfungsprozeß nie endet. Es gibt Höhepunkte in dieser Entwicklung. Wenn in seltenen Fällen einmal die organische Welt Herr ihrer unterirdischen Kräfte und jedes Uebermaßes in ihrem eigenen Kreis geworden ist, ohne innerer Hohlheit zu verfallen, dann ist auf kurze Zeit das vollkommen harmonische Kunstwerk erreicht, die Menschheit steht auf einem Höhepunkt. Aber bald genug erfolgt der Sturz: die Naturkräfte machen sich frei, — und wieder triumphiert die Maßlosigkeit, — um aus dem Chaos eine neue Welt der Harmonie zu gebären. Schon Goethe wußte ja, wie sehr die harmonische Persönlichkeit wieder und wieder den dunkelsten Gewalten abzuringen ist. Wenn freilich bei dem Olympier diese Dissonanz in der Harmonie nicht so deutlich hervortritt, wie bei Hebbel, so hat das seine sehr gute und sehr gewichtige Ursache. Goethe, unbeschadet seiner unendlichen Größe, blieb doch fast immer bei der Einzelpersönlichkeit stehen. Hebbel aber, der als geborener Dramatiker nach einem naturnotwendigen Urkonflikt strebte, sah niemals die einzelne Persönlichkeit allein, sondern sah sie in ihrem ewigen Konflikt mit der Masse, mit der Gesellschaft, mit dem Staat. Von hier aus wandelte sich dann auch sein Humanitätsideal ab.

*

Beide Teile haben Recht. Das war die eine Seite in der Philosophie Hebbels. Und so stellte er dem „Uebermenschen" als vollberechtigten Gegner die Masse gegenüber. Gegen Herodes wie gegen Judith und Holofernes, auch gegen übereilige Reformatoren wie Kandaules behält das „Volk" im gewissen Sinn durchaus Recht. Dagegen war Hebbel nicht ein Freund der Gesellschaft. Eine soziale Institution,

Digitized by Google

die das persönliche Selbstbewußtsein und Gewissen aus der Ethik völlig ausstrich und alle Sittlichkeit an „äußere Haken" gedankenloser Ueberlieferungen anknüpfte, mußte er nach seiner inneren Wesensart durchaus ablehnen. Ach, der Philister mag sich wohl fühlen in einer Welt, wo man ganz genau weiß, was gut ist und was böse. Skrupeln und Zweifelskämpfe gibt es nicht, sondern nur offenbaren Abfall. Und wer abfällt, ist einfach ein Verbrecher und wird zertreten. Hebbel hätte seine Grundansicht von der Gleichberechtigung beider Teile, von der „Dialektik in der Idee selber", aus der er die tragische Notwendigkeit entwickelt, gründlich aufgeben müssen, um sich mit der „Gesellschaft" befreunden zu können. Er konnte das nicht und verlegte die Sittlichkeit aus der Gesellschaft in das innerste Gewissen des Einzelnen. Hier ist der einzige Zug in ihm, den man als revolutionär bezeichnen darf. In „Maria Magdalena" wird die zerschmetternde Tragik keineswegs aus einem ewig unvermeidlichen Urkonflikt hergeleitet, sondern aus der „schrecklichen Gebundenheit" einer ganz bestimmten Gesellschaftsschicht. Und der Dichter verurteilt geradezu diese Gebundenheit, verhält sich durchaus sozialkritisch ihr gegenüber. Nein, die Gesellschaft, im sozialethischen Sinn dieses Wortes, hat Hebbel nicht sonderlich geliebt, und da eine solche Vorliebe für festgewonnene Gesellschaftsgebilde, oft in mystisch-romantischer Verbrämung, ein hervorragendes Kennzeichen konservativer und feudaler Parteien ist, so darf man hinter die Behauptung, Hebbel sei durchaus konservativ gewesen, immerhin ein Fragezeichen setzen. Aber zu den eigentlichen Revolutionären gehörte er noch weniger. Wenn nicht die Gesellschaft, so liebte er dafür den Staat, und für ihn bestand gar kein Zweifel, daß bei einem Konflikt zwischen Staat und Persönlichkeit im Interesse des Weltgesetzes die Persönlichkeit zertreten werden mußte. In „Agnes Bernauer" wird die schöne Agnes der Staatsraison geopfert, und der Dichter spricht von dem edelsten Opfer, das der „Notwendigkeit" jemals dargebracht wurde. An sich begreift sich ja diese Stellungnahme aus rein sachlichen Beweggründen heraus. Individuen können sich schließlich nur im schützenden Umkreis des Staates entfalten. Nicht nur im gesellschaftlichen Feudalgebilde, auch in der Anarchie geht letzten Endes die Persönlichkeit zu Grunde und triumphiert die Masse im krassesten Sinn des Wortes. Wie alles in der Welt in Zwiespalt mit sich selbst geraten kann, so kehrt sich ja auch der Staat mitunter gegen die Persönlichkeit und erdrückt sie. Aber darum gar kein Staat? Das wäre doch noch viel schlimmer, weil dann überhaupt jedes Persönlichkeitsleben für alle Zeiten unterbunden wäre. So spricht die rein sachliche Erwägung, deren Schwergewicht ja gar nicht zu verkennen ist. Und trotzdem wäre es einseitig, Hebbels rücksichtslose und harte Parteinahme für den Staat nur aus sachlichen Gründen zu erklären. Er hatte erkannt, daß der Staatstrieb gleichfalls zu den Naturtrieben gehört.

In „Agnes Bernauer" erklärt Herzog Ernst von Bayern seinem rebellischen Sohn Albrecht das Wesen des Fürstentums und des Reiches. Gewiß, die Fürsten sind nur Menschen aus Staub, und diesem an sich Wertlosen wird ein künstlicher Wert verliehen, eben so etwa, wie dem Fahnentuch des Banners, das doch aus genau dem gleichen Faden gesponnen wurde, wie das Wamms des einfachen Reiters. Man kann eben nicht einen Stern vom Himmel herunterreißen und an die Stand-

Digitized by Google

arte nageln. Darum bleibt der armen Menschheit in ihrem dunkeln Drange nichts übrig: sie schafft sich künstliche Werte und wehe dem, der an dieser Uebereinkunft der Völker frevelhaft rührt. Das starke und fast feierliche, wenn auch dabei ganz schlichte Pathos dieser Herzogsrede spricht aus dem innersten Wesensgrunde der Dinge heraus, und wenn von „künstlichen" Werten gesprochen wird, so wird jeder, auf den jene Worte mit voller Wucht wirken, nur erwidern können: nein — Natur, allgewaltige Notwendigkeit! Der Trieb, die Sehnsucht, der heiße Drang nach Werten, nach Stufen, die bis an die Sterne reichen, wurzelt in den dunkelsten und allmächtigsten Tiefen der Menschennatur. Aus diesem Naturtriebe ging der Staat hervor. Aus ihm heraus opfert Herzog Ernst Agnes Bernauer und unterwirft sich Herzog Albrecht. Wir legen hier wahrlich nichts aus und nichts unter, sondern aus sehr vielen Aeußerungen ließe sich Hebbels große und nicht mehr sachliche, sondern tief ästhetische Wertschätzung des Staates erweisen. Vor allem aus seinen dramatischen Gestalten selber. Sein Herodes ist nicht, wie etwa der Holofernes seines großen Jugendwerkes, nur von titanisch-persönlichem, sondern von dem wahrhaft staatlichen Pathos eines Herrschers und Königs erfüllt. Und die Tragik dieses Gewaltigen besteht darin, daß er sich trotzdem von persönlichem Treiben nicht freizumachen weiß und deshalb die Blitze, die ihm zum Schutz der Allgemeinheit übergeben sind, plötzlich in sinnloser Wut gegen sich selbst und gegen sein Liebstes kehrt. Der Staat bedeutet die Bürgschaft für die Entfaltung der Individualität. Und der Staatstrieb, der Werte über einander türmt und großartig organisiert, entspringt aus der innersten Natur, wie auch der Trieb zum Individuellen. Nun aber tritt wieder dieser unvermeidliche Dualismus des Lebens selbst hervor, diese immanente Tragik, aus der es kein Entrinnen gibt. Was zu einander gehört, kehrt sich wider einander, der Staat wider die Persönlichkeit, und es gibt dann Katastrophen von erschütternder Gewalt. Oft offenbart sich dieser Zwiespalt in der leitenden Persönlichkeit selbst, die den Staat vertritt oder ihn vertreten sollte: wie in Herodes. Auch Herzog Ernst, der als Mönch ins Kloster geht, weiß, was es ihm gekostet hat, als er der furchtbaren Notwendigkeit des Staates das Opfer schlachtete. Solche Gestalten auf ihrer Höhe spiegeln Hebbels Humanitätsideal wieder, das dann zweifellos einen antik heroischen Charakter offenbart: eine gewaltige Kraft, die sich einem Urgesetz des Daseins unterworfen hat und dadurch, unter Schmerzen und Qualen ohne Gleichen, zu Rundung und eherner Harmonie gelangte. Holofernes beweist, aus welchem dämonischen Chaos sich diese heroische Humanität emporzuringen hat, und Herodes fällt in dieses Chaos wieder zurück. Immer eben lauert die Tragik, der heimliche Zwiespalt, und so schließt sich der Ring der Weltanschauung Hebbels organisch zusammen. Auch noch auf der Höhe ergibt sich ihm jener unvermeidliche und unentrinnbare Konflikt, in welchem beide Teile Recht haben.

*

Aber die Welt begehrt nun einmal Gemütlichkeit. Nur starke Geister lieben die Notwendigkeit, die in den Dingen liegt. Die anderen alle strecken sich entweder lang und faul auf dem gemächlichen Sofa einer Konvention aus oder tummeln sich als Träumer und Phantasten, manchmal rasend und toll, auf dem Felde der Willkür. So konnte Hebbel

Digitized by Google

gegen sein eigenes Zeitalter nicht aufkommen, und auch heute ist die Zeit lange nicht reif genug für ihn. Jedoch eine große Vorbedingung für die Erkenntnis seines Wesens ist bereits gegeben: die Sehnsucht nach Notwendigkeit, der Haß gegen Willkür. Und damit hängt die Rückkehr zur Philosophie zusammen, deren eigentliche Aufgabe es stets war, ist und sein wird, die Menschheit auf die Ueberzeugung zu bringen, daß nicht ein peinvoller und lächerlicher Zufall sein Wesen mit ihr treibt, sondern einzig und allein die eherne Notwendigkeit. Auf diese eine Grundempfindung kommt es an, während die Formen und Symbole, in welchen die Notwendigkeitsempfindung sich entladet, bereits nichts mehr mit der allerengsten Philosophie zu schaffen haben, sondern eigentlich nur mit den geschichtlichen Bedingungen des jeweiligen Zeitalters. So erscheint es denn im hohen Grade bedeutungsvoll, daß der Philosoph der siebziger und achtziger Jahre, Friedrich Nietzsche, sich instinktiv diese Notwendigkeit nur in tragisch-dramatischer Form vorstellen konnte — wie Hebbel. Nietzsches Erstlingswerk hieß: Die Geburt der Tragödie. Er schuf sich damals zur Bezeichnung umfassender Symbole und Lebensgebiete zwei etwas wunderliche Terminologien: das „Dionysische" und das „Apollinische". Der alte mystische Gott Dionysos — das ist das Chaos, der schäumende und kochende Hexenkessel, in welchem alle Kräfte und Keime noch ungekünstelt durcheinander brodeln. Apollo aber — der Gott der Schönheit und des Gesanges — ist er wirklich die Schönheit, die griechische Schönheit? Angeblich aus dem Geist des Hellenentums heraus hatte ja einst eine konventionell gewordene Aesthetik jenes formale Ideal einer äußeren Glätte und Harmonie herauskryställisiert, welches alle Philister, genannt Publikum, in hellstes Entzücken versetzte. Die Kunst sollte ja eben „erfreuen", und jene Aesthetiker der Epigonenzeit in den siebziger Jahren beriefen sich zunächst auf Goethe und das Ideal der klassischen Zeit. Von dort ging es dann wieder weiter gleich bis nach Griechenland, und man sprach von hellenischer „Heiterkeit" und Harmonie im Gegensatz zum modernen Pessimismus und moderner gewaltsamer Gebrochenheit. Auch gegen Hebbel wurde diese Waffe oft genug gekehrt, und jedenfalls hat diese ganze Seelenstimmung, die ihre Ahnen in Griechenland zu finden glaubte, die Geltung des größten deutschen Tragikers des eben verflossenen Jahrhunderts unsäglich erschwert. Jetzt aber kann sich eine solche Weltanschauung des ödesten Philisteriums nicht mehr mit hellenischem Flitter herausputzen. Denn den hat Nietzsche herabgerissen, indem er das wahre Wesen des Gottes Apollo entschleierte. Apollo und Dionysos, Chaos und Harmonie, höchste Höhe und tiefster Abgrund, erhabenste Heiterkeit und furchtbarste Verzweiflung — das gehört zusammen! Wenigstens dann gehört es zusammen, wenn die höchste Form der Dichtung herauskommen soll: die Tragödie. Für Nietzsche haben an der Entstehung der griechischen tragischen Dichtung Apollo und Dionysos zugleich mitgearbeitet. Dieser gab die kochende Naturkraft her, die unheimlichsten und furchtbarsten Leidenschaften und Begierden, die dann Gott Apollo dem Maß, der geistigen Hoheit und Würde unterwarf. Aber immer war es dann doch nur gleichsam ein Gefilde über einem Abgrund, und wenn man dem Gott ins Auge sah, dann merkte man, daß er in tiefste Schreckknisse geschaut und sie mit Heldenstärke überwunden hatte. Nietzsche wollte diese

Digitized by Google

Empfindung schließlich in der ganzen griechischen Kunst entdecken: die Idealgestalten aus Marmor waren ihm wie Jünglinge, die aus der Nacht gekommen sind und vorwärts wieder in die Nacht gehen. Der kurze Moment des Daseins und der höchsten Lebensenergie ist darum umwittert von tragischen Ahnungen. Auch Nietzsches „Uebermensch" ist keineswegs, wie man gefabelt hat, der reine Bösewicht und weiter gar nichts. Vielmehr geht aus unzähligen und sehr energischen Aeußerungen allseitig hervor, daß es in seinem Sinn keineswegs leicht war, Uebermensch zu sein. Ganz im Gegenteil, etwas furchtbar Schweres, ein Fatum, ein Schicksal. Die Grausamkeit und unmenschliche Härte sollte einem unsäglich zarten und verletzlichen Mitleidsgefühl heldenhaft abgerungen werden. Denn das ist eben eine gebieterische Forderung des unendlichen Lebens selber: Kämpfe, Qual und Jammer gehören zum innersten Wesen alles Seins. Und wer trotz dieser Hölle und in ihr und sogar als ein Werkzeug dieser Hölle sich höchste menschliche Seelentugenden zu bewahren und sich des Lebens in all seiner Schrecklichkeit zu erfreuen weiß, der erst ist im Sinn Nietzsches der „Uebermensch". Wollten wir aber in der Sprache Goethes reden, so könnten wir sagen, der erst ist der volle und wahre Mensch. Und so erweist es sich, daß auch Nietzsche letzten Endes doch nur das Humanitätsideal fortgebildet und ins Heroische emporgesteigert hat.

In jeder Beziehung aber hat diese Weltanschauung Berührung mit der Weltanschauung Hebbels. Erinnert Nietzsches Begriff von der Tragödie, dieses Chaotische, das sich einem gewaltigen und hoheitsvollen Maß einzuordnen hat, nicht sehr gerade auch an die Tragödie Hebbels? Gewiß, namentlich auch an Hebbels „Selbstkorrektur". Diese wilden und wüsten, bedenklichen Kräfte, die schließlich auf das Urgesetz zurückgeführt werden, alles Ueberschüssige ausstoßen und sich ausgleichen — das ist ja der innerste Kern, der Herzschlag von Hebbels Dichtung. Und seine Phantasie berauschte sich, wie die Phantasie Nietzsches, an der grandiosen Kraft und Pracht solcher Naturgewalten und Naturgestalten: Holofernes und zum Teil Herodes stammen aus der gleichen glutvollen Phantasiewelt wie Zarathustra. Und wenn mancher Nietzschejünger mit seinen schwachen Händen auch noch ein „Ueberweib" gestalten möchte, so kann man ihm den Rat geben, nicht das Pulver noch einmal zu erfinden. Denn „Judith" ist ja schon vor mehr als einem halben Jahrhundert, sogar noch vor Nietzsche gedichtet worden. Aber auch jene geläuterte Naturkraft, jene tragisch-heroische Humanität, nach der sich Nietzsche in seinen besten Stunden innig sehnte, hat Hebbel dichterisch gestaltet. Herodes, wenn er einmal auf der Höhe steht und seinen Dämon für kurze Zeit unter die Füße geworfen hat, erinnert bereits ein wenig an dieses Ideal, dem jedenfalls Mariamne, sein Weib, vollkommen entspricht. Und wenn Nietzsche einmal den Wunsch aussprach, daß ein künftiger deutscher Dichter als Fortbilder der Humanität die Bahn weiter schreiten möchte, die Goethe im „Tasso" betreten hätte, so drängt sich dem Kenner Hebbels sofort jenes seltsam reizvolle Werk auf: „Gyges und sein Ring." Der Fortschritt über die Humanität des achtzehnten Jahrhunderts, zum Teil auch der Fortschritt über Goethe, liegt darin: der Zusammenhang der edelsten Menschlichkeit mit der dunklen Naturgewalt tritt schärfer heraus, und es handelt sich nicht um ein

Digitized by Google

isoliertes Individuum, sondern um Herrscher und Führer, deren Schicksal mit dem Geschick großer Institutionen des sozialen und geschichtlichen Lebens verflochten ist. Die Naturkraft, das Chaos, erstreckt sich eben auch in das geschichtliche Leben hinein, wo es als Masse auftritt und seine Feuerbrände schleudert. Auch hier kann das Licht vom Abgrund, der Heros von der gegenwirkenden ungeheuren Menge nicht getrennt werden. Davon waren Hebbel und Nietzsche vollauf durchdrungen.

Jedoch, die Sache hat eine Stelle, wo die Aehnlichkeit auf einmal sehr gründlich aufhört. Denn da ist etwas, womit Hebbel im besten Fall nur unter großen Vorbehalten, in keinem Fall unbedingt einverstanden gewesen wäre: Nietzsches „Herren- und Sklavenmoral." Hebbel war allerdings der Meinung, daß der große und hochstehende Einzelne sich in bestimmten Fällen über den moralischen Durchschnitt hinwegsetzen durfte und sogar mußte: Herzog Ernst darf Agnes opfern und sogar ein Herodes den Bruder seiner Frau beseitigen. Noch mehr: Hebbel wußte, daß die große und außerordentliche Menschennatur ganz unter dem Zwang ihres dämonischen Genies und Instinktes steht und darum eigentlich unverantwortlich auch für ihr „Böses" ist — Holofernes! Aber was hilft das? Die Welt begehrt das Maß, weil sie des Maßes bedarf, und so wird das Maßlose, mag es in seiner Art auch eine Naturnotwendigkeit sein, durch einen gleich starken Naturzwang ausgestoßen und vernichtet. Und nur, ein wunderbar seltener Glücksfall, wenn sich die gewaltige Kraft zu tragisch-heroischer Humanität emporgeläutert hat, wie im jungen Gyges, kann sie von der Masse ertragen werden. Denn in Beziehung auf Held und Volk, auf Einzelnen und Masse, hielt Hebbel, wie sonst überall, auf Harmonie, auf Gleichmaß und Gleichberechtigung. Er wußte freilich, daß auch hier das Ebenmaß ein schwankendes war und immer erst aus einem Urgrund tief tragischer und tief notwendiger Kämpfe herauswuchs. Nietzsche aber wußte das nicht nur nicht, sondern wollte es nicht einmal wissen. Er wollte nicht Ebenmaß in der Beziehung zwischen der Masse und dem großen Einzelnen, sondern Vernichtung oder absolute Wertlosigkeit dieser Masse, die er haßte und als eine organische Notwendigkeit nicht zu begreifen vermochte. Und weil er hier eine falsche Stellung einnahm, so gelangte er auch an anderen Orten, wo er es offenbar wollte, nicht zum vollen Ebenmaß. Sein „Uebermensch" schwankt thatsächlich sehr unsicher zwischen einem naturwilden Chaos und heroischer Humanität hin und her: zwischen Holofernes und Gyges. Das ist der große Unterschied, der ihn und mit ihm auch einen großen Teil des modernen Geisteslebens von Hebbel noch trennt.

Aber die Welt ist rund und dreht sich. Nietzsche war der elementare Gegensatz zum Sozialismus, dieser großen Massenbewegung und Massentheorie, die das Seelenleben des Einzelnen vollständig aufzusaugen drohte. Dafür, im grimmigen Haß, negierte er die Menge, fast schon alles Soziale schlechthin. Das alles war sehr begreiflich, doch diese Zeit ist vorüber. Wenn nicht alle Zeichen trügen, namentlich nicht die innere Wandlung und Umformung der sozialen Frage, dann beginnt die absolute Feindseligkeit zwischen Mann und Masse zu schwinden. Man fühlt, man gehört zusammen. Freilich wird der Kampf weiter gehen, wird sich sogar in gewisser Hinsicht vertiefen. Aber das schadet nichts. Der

Digitized by Google

höchste Grad von Bildung ist: den Feind begreifen und achten, ja sogar lieben und bewundern, und ihm dennoch, in der Schlacht, das Schwert in die Brust stoßen. Freilich wird dann der Kampf nur entbrennen, wenn er wirklich schon die ultima ratio geworden ist und nicht aus Einbildung und subjektivem Haß, sondern aus dem Wesen der Dinge selbst entspringt. In der Zwischenzeit sind Friedensschlüsse möglich, aus denen Stimmungen erwachsen, gleich weit entfernt von schlaffem Versöhnungsdusel wie von blindwütiger Verbitterung: human-tragisch-heroische Stimmungen. Ueber Freunden und Gegnern waltet das Gesetz der Notwendigkeit, und trotzdem behaupten und entfalten sie innerhalb dieser ehernen Schranken ihr Edelstes und Menschlichstes. Was aber dann? Jetzt schon, wie das Beispiel Nietzsches beweist, nähert sich unser Zeitalter den Höhen Hebbels. Dann ist seine Zeit gekommen.

S. Lublinski.

Musikgeschichte.

3. Die theoretischen Grundlagen. Der einstimmige Gesang (kirchlich und weltlich).

Da die folgende Darstellung durchaus für Laien und mit Rücksicht auf die lebendige Kunstübung der Gegenwart gegeben werden soll, glaube ich mich eingehender Untersuchungen sowohl über die Anfänge aller Musik als auch über die Musikgeschichte der vorchristlichen Zeit überhoben. Wer jenen sein Augenmerk zuwenden will — es handelt sich thatsächlich um höchst interessante Probleme — wende sich an die Vertreter der wissenschaftlichen Völkerpsychologie; auch eine Schrift, wie etwa die des Nationalökonomen Carl Bücher, „Arbeit und Rhythmus", kann für diesen Zweck sehr empfohlen werden. Das Verlangen nach Aufklärung über die Musik bei den verschiedenen Kulturvölkern des Altertums dürfte schon weniger stark sein, da die Ergebnisse hier viel lebloserer Natur sind. Ich verzichte deshalb auch darauf, von altgriechischer Musik zu reden. Unsere Gelehrten haben Dank dem einseitig humanistischen Wissenschaftsbetrieb, der unsere Universitäten bis ins 19. Jahrhundert beherrschte, freilich gerade dies Gebiet ihrer besonderen Liebe für würdig erachtet und, da sie trotz eifrigster Arbeit keine allzureiche Ernte erzielten, der Musikgeschichte überhaupt zu der oft bejammerten dürftigen Stellung im Kreise der andern Universitätswissenschaften verholfen. Aber ich hoffe, wir können auch ohne die Griechen so viel Licht in die Anfänge der neuen Musik bringen, als der Laie braucht. Als erster Satz ist allerdings festzuhalten, daß die beiden Hauptfaktoren, die die gesamte neue Kultur aufs stärkste beeinflußt haben, Christentum und Antike, auch die Zeichen sind, unter denen unsere Musik erwachsen ist. Aber zum Glück war der Einfluß hier nicht so unheilvoll, wie auf manchem anderen Gebiete, auf dem die Entfremdung von der Urkraft des eigenen Volkstums bis in die neueste Zeit mit so viel Schaden verbunden geblieben ist. Denn eine deutsche Musik, die bereits zur Kunst entwickelt gewesen und durch jene Mächte ertötet oder in ihrem Wachstum aufgehalten worden wäre, gab's nicht.

Will man in großen Zügen darstellen, was denn unter dem Einflusse der genannten beiden geistigen Mächte im Laufe etwa der ersten

Digitized by Google

vierzehn Jahrhunderte geleistet worden ist, und welches die Elemente sind, die dann in der Musik der späteren Zeit weiter gewirkt haben, so ist zunächst die Scheidung in Theorie und Praxis unerläßlich. Denn als zweiter Hauptsatz ist festzuhalten, daß die höhere Musik jener Zeit durchaus Wissenschaft (Theorie) war, während die eigentlich künstlerischen Elemente in der Praxis bescheiden wie wilde Blumen aufwuchsen.

Die Theorie der Musik mußte zunächst die Aufgabe lösen, das Tonsystem festzustellen, das dem ganzen Bau zugrunde liegen sollte. Diese durchaus wissenschaftliche Arbeit wurde im Anschlusse an die bereits theoretisch bedeutend vorgeschrittene Musiklehre der alten Griechen geleistet. Indem man sich an das anschloß, was von ihrer Lehre in Schriften überliefert war, gewann man als Grundlage für alle weiteren Untersuchungen die Unterscheidung von Ganzton und Halbton. Auf diesem Grundprinzip der Intervallenlehre beruht das ganze System des Mittelalters, insbesondere die Aufstellung der einzelnen Tonarten. Diese, die sogenannten Kirchentöne, sind ebenfalls aus der griechischen Theorie übernommen, nur haben die Namen gewechselt. Da sie für eine kaum übersehbare Literatur von höchstem Kunstwert das Material bilden, aus dem alle jene Tonstücke geformt sind, so muß hier wenigstens auf den Unterschied hingewiesen werden, der diese Skalen von unsern Tonleitern trennt. Wir haben ja nur zwei verschiedene Tonleitern, Dur und Moll, über deren fundamentalen Unterschied im Klang wohl jeder unterrichtet ist, der nur einigermaßen mit Musik in Berührung kam. Die vielen Tonarten, die's trotzdem bei uns gibt, sind nichts als immer wieder dieselbe Tonreihe, nur von einem anderen Tone ausgehend. Der innerliche Bau, das Verhältnis der Intervalle, ist dasselbe in allen Dur-Tonarten auf der einen und allen Moll-Tonarten auf der anderen Seite. Aber es könnte doch auch Tonleitern geben, in denen die Halbtöne nicht so lägen, wie in Dur oder Moll. Wer hindert uns z. B. von f aus auf dem Klavier eine Tonart zu bilden, die nicht b sondern h, von g aus eine, die nicht fis, sondern f hat? — Wenn sich der Laie diese Tonreihen spielt, klingen sie seinem an Dur und Moll gewöhnten Ohr freilich hart und befremdend, und doch haben eben solche Skalen die Grundlage der gesamten Musik bis ins 16. Jahrhundert gebildet und beherrschen noch heute die gesamte Liturgie der römischen Kirche. Die Haupttonarten jener Zeiten waren vier Kirchentöne, die von d, e, f und g ohne jede Erhöhung eines Tons ausgingen und je eine Nebentonart hatten, die zu erklären hier zu weit führen würde. Diesen Tonarten (dorisch, phrygisch, lydisch und mixolydisch genannt) fügte man erst im 16. Jahrhundert unter den Namen äolisch und ionisch (von a und c ausgehend) unser Moll und Dur zu. Warum diese dann die Alleinherrschaft gewannen, davon später. Jedenfalls ist als die allerwichtigste Grundthatsache beim Hören alter Kirchenmusik eben festzuhalten, daß das zugrundeliegende Tonsystem von dem unseren aufs stärkste abweicht. Für die Kirchentöne ist außerdem nicht bloß das Verhältnis der Intervalle in der Skala charakteristisch, sondern sie haben auch ganz bestimmte, in jeder Tonart verschiedene typische Schritte, an denen sie sich leicht erkennen lassen. Der Laie, der nicht durch katholische Liturgie an diese Töne gewöhnt ist, wird freilich schwer zur Erkenntnis ihres eigentlichen Wesens kommen. Er muß sich, wenn er Kunstwerken entgegentritt, die sich

Digitized by Google

ihrer bedienen, damit begnügen, wenigstens sein modernes Harmoniegefühl durchaus auszuschalten und die Klangfolgen einfach naiv aufzunehmen, ohne ihren innersten Zusammenhang zu begreifen. Der Grund-Unterschied des Musik-Empfindens des Mittelalters von dem unseren beruht ja darauf, daß die Musik ursprünglich durchaus einstimmig war, während wir gewöhnt sind, uns alles „begleitet" zu denken und selbst zu einstimmigen Tonreihen rasch und unwillkürlich Harmonien zu hören. Den Uebergang von der alten Empfindungsweise zu der unsern bildete das gleichzeitige Erklingen und Erfassen mehrerer Melodien, von denen aber keine nur Begleitung war, sondern jede selbständig blieb, bei deren Anhören also nicht der Zusammenklang, sondern das Verfolgen jeder einzelnen das Wesentliche war. Doch das wird später zu erörtern sein.

Als die Leistung der ersten Jahrhunderte unserer Musikentwicklung hat man demnach zu bezeichnen das Gewinnen melodischer oder besser noch monodischer Elemente aus dem Material der Kirchentonarten. Das Resultat dieser künstlerischen Thätigkeit liegt uns vor im sogenannten gregorianischen Choral. Ueber seine Entstehung sind wir ebensowenig genau unterrichtet, wie über den Grund seiner Benennung. Da es uns aber nur auf das Wesen der Sache ankommt, können wir alle hier schwebenden Fragen unberührt lassen, um Folgendes festzustellen: Der Gesang der christlichen Kirche hat sich offenbar unter dem Einflusse des jüdischen Tempelgesangs und der griechisch-römischen Musikübung entwickelt. Da aus den ersten vier Jahrhunderten über diese Entwicklung ganz wenig bekannt ist, müssen wir uns damit abfinden, die Musik in der römischen Liturgie als etwas Fertiges hinzunehmen. Was vorliegt, ist ein überreiches Material, das für alle im Kultus der Kirche vorkommenden Texte das musikalische Gewand bietet. Während in der Anfangszeit, wahrscheinlich im Anschlusse eben an die Musikübung der Antike, neben dem Psalmengesang besonders der Hymnengesang (Ambrosius) gepflegt worden zu sein scheint, beruhte wohl das Wesen der Reform, die sich an den Namen Gregors (nicht des I.) knüpft, darauf, daß für die eigentlich liturgischen Stücke, für die einzelnen Teile der Messe usw., einheitliche Fassung der Melodien festgesetzt wurde. Der gregorianische Gesang ist im Gegensatze zur griechischen Musik rhythmisch nicht gebunden, da die zu Grunde liegenden Texte in der Hauptsache Prosa sind. Er verlangt also nur ein freies rezitativisches Deklamieren mit Sprachaccent. Seine melodischen Elemente sind, da sie aus dem Tonmaterial die ursprünglichsten, noch durch nichts verbrauchten Wendungen nehmen konnten, von einer urwüchsigen Kraft, die allen Einflüssen der Zeit Stand gehalten hat. Da irgendwelche harmonische Interpretation durchaus gefehlt hat, die Weisen also nichts als rein melodische Gebilde sind, können sie uns übrigens am leichtesten einen Begriff vom Musikempfinden jener Zeit geben. Man singe sich nur einmal eine der bekannten Intonationen, etwa das festliche „Gloria in excelsis Deo" oder das „Credo in unum Deum", und wird sofort inne werden, wie hier jede harmonische Deutung überflüssig ist. Von der beispiellosen Lebenskraft dieser Urmelodien gibt die ungeschwächte Wirkung Zeugnis, die sie nicht etwa bloß im Kultus der katholischen Kirche noch jetzt thun, sondern die sie sich auch erhalten, wenn sie neuere Komponisten zur Grundlage von

Digitized by Google

Werken machen; man denke nur an Bachs I. Credo in der „Hohen Messe", an die vielen gregorianischen Motive bei Liszt, an Richard Strauß' Zarathustra. Nimmt man zu dieser den melodischen Gebilden des Chorals innewohnenden Lebenskraft, also zu dem Qualitativen das Quantitative hinzu, so muß man dieser Anfangszeit unserer Musik sofort eine Bedeutung zuerkennen, die nicht hoch genug veranschlagt werden kann. Jedenfalls ist die Aufgabe, die melodischen Elemente der vorhandenen Tonarten für den kirchlichen Gesang zu verwerten, aufs glänzendste gelöst, für den Vortrag auch gleich die natürlichste Form des freien Rhythmus festgehalten und alles vermieden, was einer Weiterbildung hätte hinderlich sein können. Aus alle dem ergibt sich, daß die Beschäftigung mit dem gregorianischen Gesang für die Musiker unserer Zeit durchaus nichts Ueberflüssiges ist, da er für gewisse Arten der Kunst unbedingt vorbildlich bleiben wird.

Die praktische Ausführung dieser Musik im Kultus der Kirche verlangte bald besondere Vorbildung der Geistlichen und Uebernahme des der Gemeinde zufallenden Teils durch besondere Sängerchöre. Die Pflegstätten für diesen Kunstgesang waren die Sängerschulen, die die Kirche anfänglich nur an einigen Hauptorten errichtete, später aber mit den meisten größeren Kirchen verband. In diesen wurde durch mündliche Ueberlieferung der durch päpstliche Erlasse sanktionierte Choral-Gesang gepflegt. Aber bald reichte die Tradition nicht aus und Praxis und Theorie mußten ein Hilfsmittel zur Fixierung der Töne, eine Notenschrift zu gewinnen suchen. Wie weit die altgriechische Notenschrift auch in der ersten christlichen Zeit angewandt und verändert wurde, ist für uns gleichgültig. Wir haben festzuhalten, daß als spezifisch kirchliche Tonschrift die Neumen aufkamen, Zeichen, die dem Texte übergeschrieben wurden und durch ihr Aussehen die Bewegungen der Melodie deutlich machten. Da sie weder die Höhe der Anfangsnote, noch die Dauer der Töne, noch mit unbedingter Sicherheit die Intervalle angaben, waren sie also ungeeignet zum Fixieren einer Melodie für solche, die sie nicht schon kannten. Sie waren lediglich Hilfszeichen fürs Gedächtnis, die dem Sänger den bei der Menge der vorhandenen Melodien nötigen äußeren Anhalt geben sollten. Und trotzdem lag in ihnen bereits eines der Grundprinzipien unserer modernen Notenschrift. Nachdem man nämlich dazu übergegangen war, diese „Neumen" zunächst auf eine, dann auf und zwischen mehrere Linien einzutragen, gewann man zunächst noch durch Vorsetzung von Tonbuchstaben auf die Linien (f und c, aus denen sich dann die „Schlüssel" entwickelten) Sicherheit in der Bestimmung der Tonhöhe. Für den Rhythmus war eine Bezeichnung vorläufig noch überflüssig, da der Choral nicht gemessen, sondern frei rezitiert wurde und für die wirklich rhythmischen Gesänge das Metrum des Textes ausschlaggebend war. Als dann später auch die genaue Bezeichnung der „Mensur" notwendig wurde, erfüllte man diese Forderung ebenfalls in prägnantester Weise unter Beibehaltung der bisherigen Grundlagen und kam so unter manchen äußeren Umgestaltungen zu unserer heutigen Notenschrift. Man darf auch diese Errungenschaft der mittelalterlichen Musikübung nicht unterschätzen; denn unsere Notenschrift ist thatsächlich ein Kunstwerk, das außerordentlich viel geistige Arbeit enthält. Ich habe hier auf seine allmähliche Entwicklung hingewiesen, um daran gleich

Digitized by Google

einmal eine Bemerkung für die Gegenwart zu knüpfen. Unsere Zeit, die für aus der Luft gegriffene Neuerungen viel Geschmack hat und gerne alles möglichst maschinenmäßig gestalten möchte, hat eine Menge Vorschläge entstehen sehen, wie man der angeblich unpraktischen, komplizierten alten Notenschrift zu einem seligen Ende verhelfen und mit einem Wunder mechanischer Einfachheit die musizierenden Menschen beglücken könnte. Alle diese Notenschriftfabrikanten haben stets vergessen, daß die alte Schrift etwas durchaus organisch Gewordenes, ein lebendiges Wesen ist, das nicht von heute auf morgen beseitigt werden kann. Sie hätten einsehen sollen, daß auch derartige Produkte menschlicher Geistesthätigkeit gewissen Gesetzen strenger Entwicklung unterstehen und daß auch hier nur im engsten Anschluß an das Alte ganz allmählich durch das Leben selbst Veränderungen geschaffen werden. Alle die Spekulationen, durch die plötzlich eine ganz neue Notenschrift erfunden werden soll, sind Eingebungen desselben Unverstandes, der Wagner seinen Homunculus und Herrn so und so sein Volapük fabrizieren ließ. Es gibt Dinge, die eben nur durch Jahrhunderte werden. Geradezu eine Versündigung an der musikalischen Erziehung sind übrigens alle die Notenschriften zur Erlernung irgend eines inferioren Instruments, ja auch des Klavierspiels, in wenig Stunden, Zahlen- und ähnliche Systeme, die mit ihrem Mechanismus alles Gefühl für die innere Konstruktion eines Tonstücks ertöten. Das ist ja der Vorzug an unserer Notenschrift, daß sie in so prägnanter Weise alles bezeichnet, was zu bezeichnen notwendig ist, und auch den Organismus der Musik klar legt.

Daß die Tonkunst der ersten Jahrhunderte ausschließlich kirchlicher Natur war und daß auch die Theorie bei ihren Untersuchungen nur diese kirchliche Musik im Auge hatte, ist leicht begreiflich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die gesamte Kulturentwicklung doch zunächst unter der Oberherrschaft der Kirche vor sich ging und überhaupt alle Wissenschaft und Kunst ihre Pflegstätte in den Klöstern fand. In einem derselben, in St. Gallen, erwuchs auch noch ein eigentümlicher Zweig dieser kirchlichen Musik, der wegen seiner großen Bedeutung für jene Zeit wie für die Zukunft nicht ganz unerwähnt bleiben darf, die sogenannten Sequenzen. Ursprünglich war das Schaffen von Sequenzen keine Neubildung von Melodien, sondern ein Unterlegen von Prosatexten unter die Jubilationen, die sich an den Halleluja-Gesang in der Messe anschlossen. Diese langen Tonreihen waren selbst mit Zuhilfenahme der Neumennotierung kaum zu behalten, so daß man auf den Ausweg verfiel, ihnen Texte unterzulegen, die das Gedächtnis unterstützen sollten. Nach und nach aber kam man, da diese Jubilationen bereits verderbt waren, darauf, nur ihre Anfänge zu benutzen und die Sequenzen zu den Texten, die dann auch in gereimten Versen gedichtet wurden, selbständig weiter zu komponieren. Nachdem Notker Balbulus (um 900) hiermit, soweit wir noch Zeugnisse haben, den Anfang gemacht, entstanden im Laufe der folgenden Jahrhunderte eine große Reihe solcher Sequenzen, unter denen Media vita in morte sumus, Stabat mater und Dies irae wohl die bekanntesten sind. Da sie übrigens doch kein integrierender Bestandteil der Messe waren und nach und nach viel zu sehr überwucherten, wurde ihr Gebrauch im Kultus der Kirche später sehr stark eingeschränkt. Erst in neuester Zeit sind energische Versuche gemacht worden, die musikalische

Digitized by Google

Struktur dieser Sequenzen klarzulegen, und es ist nicht ausgeschlossen, daß die musikalische Praxis unserer Tage auch von dieser Musik bald mehr haben wird als bisher, wenn erst die wissenschaftlichen Untersuchungen zu einem völlig befriedigenden Resultat geführt haben. Noch viel mehr gilt das von dem weltlichen Gesange, dem einstimmigen Liede des Mittelalters, an das sich bisher infolge vorgefaßter falscher Meinungen niemand recht herangewagt hatte und über das die widersprechendsten Ansichten im Umlauf waren. Da zu erwarten steht, daß gerade auf diesem Felde noch sehr viel gefunden werden wird, was sich als lebensfähig und einflußreich für die Gegenwart erweist, seien die bis jetzt feststehenden Ergebnisse im folgenden kurz zusammengefaßt.

Es ist selbstverständlich, daß neben dem kirchlichen Gesang sich sehr früh auch im Volke das Bedürfnis nach weltlichen Weisen geregt hat. Aber es ist nicht minder begreiflich, daß diese primitive Kunstübung sich nur von Mund zu Mund fortpflanzte, und daß man weit später als an das Aufzeichnen von Dichtungen an das Festhalten solcher im Volke lebender Weisen dachte. Jedenfalls beweisen sowohl die Anfänge der Minnesänger-Dichtung wie auch die ersten Berichte über volkstümlichen Gesang (Limburger Chronik), daß die Praxis sehr lebhaft geübt wurde, ehe man in Beziehung zur wirklich ausgebildeten Kunst trat. Alle diese Musik war wie die gleichzeitige kirchliche natürlich einstimmig. Wo von Begleiten die Rede ist, hat man in allererster Linie an ein Verstärken, der Melodie durch Instrumentalspiel im Einklang oder in der Oktave, vielleicht dann und wann an einzelne konsonante Töne zu denken, keinesfalls an den „Harfenschlag", den wir uns zu den Gesängen der Minnesänger schön in Dur- und Moll-Akkorden hinzuträumen. Erhalten sind uns eine Menge Melodien in verschiedenen Lieder-Handschriften, die zwar schon aus späterer Zeit stammen, aber trotzdem ein Bild der Beschaffenheit der Melodien wohl auch in der besten Zeit des Minnegesangs geben können. Ob sich unter den Weisen, die erhalten sind, neben Kunstliedern auch Volksweisen befinden, wie überhaupt das Verhältnis der Melodik im Kunstlied jener Zeit zu der im Volkslied war, ist noch nicht untersucht. Durch verschiedene höchst bedeutsame Publikationen der letzten Jahre, darunter den Faksimiledruck der Jenaer Liederhandschrift, ist überhaupt die ganze Frage erst wieder in Fluß gekommen. Ich erwähne sie nur mit solchem Nachdruck, weil thatsächlich in dem uns erhaltenen Material ein würdiges Pendant zu der bereits erwähnten Leistung, nämlich der Schaffung des kirchlichen Gesangs, vorzuliegen scheint und weil die Nutzbarmachung des reichen Schatzes von Melodien für unsere Zeit sehr wohl möglich sein dürfte. Anfänge sind bereits gemacht. Das eminent Wichtige an den neuesten Forschungen auf diesem Gebiete ist das Erfassen des Grundsatzes, daß für die rhythmische Gestaltung der Melodien durchaus der Rhythmus des Textes maßgebend ist, daß die Notation der Weisen demnach genau wie die des römischen Chorals keine Mensurbestimmungen gibt. Auf diese Weise ist es gelungen, den Weisen ein natürliches musikalisches Leben zu geben und sie der Gegenwart wieder zu gewinnen. Ein Hauptverdienst um die Feststellung dieser Thatsachen hat sich der bekannte Musiktheoretiker H. Riemann erworben. — Die Rekonstruktion der Volksweisen des Mittelalters muß, da für sie fast keine zeitgenössischen Dokumente

Digitized by Google

vorliegen, aus späteren Bearbeitungen erfolgen, in denen die Melodie mit kontrapunktischen Nebenstimmen umkleidet ist. Die allmähliche Entwicklung dieser mehrstimmigen Musik kurz zu erläutern, wird Aufgabe des nächsten Abschnitts sein. Georg Göhler.

Die klassische Kunst.

Schluß.

Wir geben schließlich als Proben von Wölfflins Darstellungsweise noch zwei größere Stellen daraus wieder. Die eine gibt den oben erwähnten Vergleich zwischen Verrocchios und Sansovinos Taufe Christi, die andere ist die Würdigung des Lionardoschen Abendmahles.

„Das Cinquecento setzt ein mit einer ganz neuen Vorstellung von menschlicher Größe und Würde. Alle Bewegung wird mächtiger, die Empfindung hat einen tiefern leidenschaftlicheren Atemzug. Man beobachtet eine allgemeine Steigerung der menschlichen Natur. Es bildet sich ein Gefühl aus für das Bedeutende, für das Feierliche und Großartige, dem gegenüber das 15. Jahrhundert in seiner Gebärde ängstlich und befangen erscheinen mußte. Und so wird denn aller Ausdruck umgesetzt in eine neue Sprache. Die kurzen hellen Töne werden tief und rauschend, und die Welt vernimmt wieder einmal das prachtvolle Rollen eines hochpathetischen Stiles.

Wenn Christus getauft wird — sagen wir: bei Verrocchio — so geschieht es mit einer dringlichen Hast, mit einer ängstlichen Biederkeit, die sehr ehrlich empfunden sein mochte, die aber dem neuen Geschlecht als gemein vorkam. Man vergleiche mit dem Taufbild Verrocchios die Gruppe des A. Sansovino am Baptisterium. Er hat etwas ganz Neues daraus gemacht. Der Täufer tritt nicht erst hinzu, er steht da, ganz ruhig. Die Brust ist uns zugewendet, nicht dem Täufling. Nur der energisch seitwärts gedrehte Kopf geht mit der Richtung des Armes, der weitausgestreckt die Schale über dem Scheitel Christi hält. Kein besorgtes Nachgehen und Sich-Vorbeugen, lässig zurückhaltend wird die Handlung vorgenommen, eine symbolische Handlung, deren Wert nicht in der peinlich exakten Ausführung besteht. Der Johannes des Verrocchio beugt sich vor wie ein Apotheker, der ein Tränklein in die Flasche gießt, ängstlich besorgt, daß kein Tröpflein daneben gehe; das Auge folgt hier dem Wasser: bei Sansovino ruht sein Blick auf dem Antlitz Christi.*

Von Fra Bartolommeo findet sich unter den Handzeichnungen der Uffizien ein ganz übereinstimmender Entwurf zu einer Taufe im Sinne des Cinquecento.

Und gleicherweise ist nun auch der Täufling umgebildet, er soll ein Herrscher sein, nicht ein armer Schullehrer. Unfest steht er bei Verrocchio im Bach und das Wasser umspült seine mageren Beine. Die spätere Zeit läßt so wie so das Stehen im Wasser beiseite, indem sie nicht die Klarheit der Figurenerscheinung dem Gemein-Wirklichen opfern mag, das Stehen selbst aber wird frei und vornehm. Bei Sansovino ist es die schwungvolle Pose mit dem seitwärts abgesetzten Spielbein. Statt der eckigen zerhackten Bewegung entsteht eine schöne durchgehende Linie. Die Schultern sind zurückgenommen und nur der Kopf ist um ein weniges gesenkt. Die Arme liegen gekreuzt vor der Brust,

* Die Schale bei Sansovino wird fast flach gehalten. Früher gibt man mit archaischer Deutlichkeit die umgestürzte Schale und Bellini etwa läßt den Inhalt bis auf den letzten Rest abtropfen (Bild in Vicenza).

Digitized by Google

die natürliche Steigerung des herkömmlichen Motivs der betend aneinandergelegten Hände.*

Das ist die große Gebärde des 16. Jahrhunderts. Bei Lionardo ist sie schon da, still und fein, wie es seine Art war. Fra Bartolommeo lebt von dem neuen Pathos und spricht hinreißend wie mit der Gewalt des Sturmwindes. Das Beten der mater misericordiae und das Segnen seines Salvators sind Erfindungen von der größten Art: wie dort das Gebet in der ganzen Gestalt aufflammt und wie hier Christus segnet, voll Nachdruck und Würde, so muß alles frühere wie Kinderspiel erscheinen. Michelangelo ist von Hause aus kein Pathetiker, er hält keine lange Reden, man hört das Pathos nur rauschen wie eine mächtige unterirdische Quelle, aber an Wucht der Gebärde vergleicht sich ihm keiner. Der Verweis auf die Figur des Schöpfers an der sixtinischen Decke mag genügen. Raffael hat in seinen männlichen römischen Jahren sich ganz mit dem neuen Geist erfüllt. Was für eine große Empfindung lebt in dem Teppichentwurf zur Krönung der Maria, was für ein Schwung in der Gebärde des Gebens und Empfangens! Es gehört eine starke Persönlichkeit dazu, um diese mächtigen Ausdrucksmotive in der Gewalt zu behalten. Wie sie gelegentlich mit dem Künstler durchgehen, zeigt in lehrreicher Weise die Komposition der sogenannten fünf Heiligen in Parma**, ein Werk aus Raffaels Schule, das man in den himmlischen Figuren zusammenhalten möge mit der noch ganz scheuen Christusgruppe auf der „Disputa" des jugendlichen Meisters.

Zu diesem Ueberschwang des Pathos haben wir in Sannazaros berühmter Dichtung der Geburt Christi (de partu virginis) die literarische Parallele.*** Der Dichter hat sich angelegen sein lassen, den schlichten Ton der biblischen Erzählung möglichst zu meiden und die Geschichte mit allem Pomp und Pathos auszustatten, den er überhaupt aufzubringen vermochte. Maria ist von vornherein die Göttin, die Königin. Das demütige »fiat mihi secundum verbum tuum« wird umschrieben mit einer langen hochtrabenden Rede, die der biblischen Situation in keiner Weise entspricht; sie blickt zum Himmel empor

— oculus ad sidera tollens adnuit et tales emisit pectore voces:
Jam jam vince fides, vince obsequiosa voluntas:
en adsum: accipio venerans tua jussa tuumque
dulce sacrum pater omnipotens etc.

Glanz erfüllt das Gemach: sie empfängt. Es donnert bei heiterem Himmel

ut omnes audirent late populi, quos maximus ambit
Oceanus Thetysque et raucisona Amphitrite.

* * *

Neben Raffaels sixtinischer Madonna ist das Abendmahl Lionardos das populärste Bild der ganzen italienischen Kunst. Es ist so einfach und ausdrucksvoll, daß es sich jedem einprägt. Christus in der Mitte eines langen Tisches, die Jünger gleichmäßig zu seinen Seiten; er hat es gesagt: einer ist unter euch, der mich verrät! und diese unerwartete Rede bringt die Versammlung in Aufruhr. Er allein bleibt still, und hält das Auge gesenkt und in

* An der Erzgruppe Verrocchios von Orsanmichele, Christus und Thomas, wäre eine ähnliche Kritik zu üben. Christus, der eigenhändig die Wunde bloßlegt und selbst mit dem Blick die Operation begleitet, ist im Motiv zu niedrig gegriffen. So würde kein Späterer die Situation gegeben haben.

** Stich von Marc Anton, B. 113.

*** Das Werk erschien 1526. Der Autor soll 20 Jahre daran gefeilt haben.

Digitized by Google

dem Schweigen liegt die wiederholte Erklärung: Ja, es ist nicht anders, einer ist unter euch, der mich verraten wird. Man meint, daß die Geschichte überhaupt nie anders habe erzählt werden können und dennoch, es ist alles neu im Bilde Lionardos und gerade das Einfache ist erst der Gewinn der höchsten Kunst.

Wenn wir uns nach der quattrocentistischen Vorstufe umsehen, so finden wir sie gut repräsentiert in dem Abendmahle Ghirlandajos in Ognissanti, das das Datum 1480 trägt und also etwa 15 Jahre vorher gemacht wurde. Das Bild, eine der solidesten Arbeiten des Meisters, enthält die alten typischen Elemente der Komposition, das Schema, wie es Lionardo überkommen hat: der Tisch mit umgebrochnen Enden; Judas isoliert vorn sitzend; die Reihe der zwölf andern hinten, wobei Johannes zur Seite des Herrn eingeschlafen ist, die Arme auf dem Tisch. Christus hat die Rechte erhoben: er spricht. Die Ankündigung des Verrates muß aber schon geschehen sein, denn man sieht die Jünger voll Bekümmernis, einzelne beteuern ihre Unschuld und Judas wird von Petrus zur Rede gestellt.

Lionardo hat zunächst in zwei Punkten mit der Tradition gebrochen. Er nimmt den Judas aus seiner Isolierung heraus und setzt ihn in die Reihe der anderen und dann emanzipiert er sich von dem Motiv, daß Johannes an seines Herren Brust lag (schlafend, wie man ergänzte), was bei moderner Art zu sitzen immer unerträglich herauskommen mußte. Er gewann so eine höhere Gleichartigkeit der Szene und die Jünger konnten symmetrisch zu beiden Seiten des Herrn verteilt werden. Es ist das Bedürfnis nach einer tektonischen Disposition, dem er nachgibt. Er geht aber gleich weiter und formiert Gruppen, je zwei Dreiergruppen rechts und links. Dadurch wird Christus zur dominierenden Mittelperson, der keine andere gleicht. Bei Ghirlandajo ist es eine Versammlung ohne Zentrum, ein Nebeneinander von mehr oder weniger selbständigen Halbfiguren, eingespannt zwischen die zwei großen Horizontalen des Tisches und der Rückwand, deren Gesims hart über den Köpfen hinläuft. Unglücklicherweise sitzt sogar eine Konsole des Deckengewölbes gerade in der Mitte der Wand. Was thut Ghirlandajo? Er rückt mit seinem Christus ruhig zur Seite, er empfand das nicht als eine Verlegenheit. Lionardo, dem es von erster Wichtigkeit war, die Hauptfigur herauszuheben, würde mit einer solchen Konsole nie paktiert haben. Er sucht im Gegenteil in der Gestaltung des Hintergrundes neue Hilfsmittel für seinen Zweck: es ist kein Zufall, daß Christus gerade im Lichten der rückwärtigen Thür sitzt. Dann durchbricht er den Bann der zwei Horizontalen, er behält natürlich die Tischlinie, nach oben aber sollen die Gruppensilhouetten frei sein. Ganz neue Wirkungsrechnungen treten in Kraft. Die Perspektive des Raumes, Gestalt und Dekoration der Wände werden der Figurenwirkung dienstbar gemacht. Alles ist daraufhin angelegt, die Körper plastisch und groß erscheinen zu lassen. Daher die Tiefe des Zimmers, daher die Teilung der Wand mit einzelnen Teppichen. Die Ueberschneidungen befördern die plastische Illusion und die wiederholte Vertikale akzentuiert die divergierenden Richtungen. Man wird bemerken, daß es lauter kleine Flächen und Linien sind, die den Figuren nirgends ernsthafte Konkurrenz machen, während ein Maler der ältern Generation wie Ghirlandajo mit seinen großen Bögen im Hintergrund von vornherein einen Maßstab gibt, neben dem die Figuren klein erscheinen müssen.*

* Die Randlinien des Bildes entsprechen bei Lionardo nicht dem Durchschnitt des Zimmers, der Raum geht vielmehr hinter dem obern Bildrand

Digitized by Google

Lionardo hat, wie gesagt, nur eine einzige große Linie behalten, die unvermeidliche Tischlinie. Allein auch hieraus ist etwas Neues geworden. Ich meine nicht die Weglassung der umgebrochenen Ecken, wo er übrigens nicht der erste ist, das Neue ist der Mut, einer höhern Wirkung wegen das Unmögliche zu geben: der Tisch Lionardos ist viel zu klein! man zähle die Gedecke nach, die Leute könnten unmöglich sitzen. Lionardo will vermeiden, daß die Jünger an der langen Tafel sich verlieren und der nun gewonnene Figureneindruck hat so viel Kraft, daß niemand das Defizit an Platz bemerkt. So erst ist es möglich geworden, die Figuren zu geschlossenen Gruppen zusammenzuschieben und in striktem Kontakt mit der Hauptfigur zu erhalten.

Und was sind das für Gruppen! und was für Bewegungen! Wie ein Blitz hat das Wort des Herrn eingeschlagen. Ein Sturm von Empfindungen bricht ringsum los. Nicht unwürdig, aber so wie Männer, denen ihr Heiligstes genommen werden soll, gebahren sich die Apostel. Eine gewaltige Summe vollkommen neuen Ausdrucks tritt hier in die Kunst ein und wenn Lionardo mit Vorgängern sich berührt, so ist es die unerhörte Intensität des Ausdrucks, die seine Figuren doch ohnegleichen erscheinen läßt. Wo solche Kräfte in Aktion treten, da ist es selbstverständlich, daß das viele unterhaltende Beiwerk der hergebrachten Kunst von selbst wegbleibt. Ghirlandajo rechnet noch auf ein Publikum, das sich beschaulich in allen Winkeln des Bildes ergehen will, dem man mit seltenen Gartengewächsen, mit Vögeln und anderem Getier aufwarten muß, er verwendet viel Sorgfalt auf das Gedeck des Tisches und zählt jedem der Genossen so und so viel Kirschen zu. Lionardo beschränkt sich auf das Notwendige. Er darf erwarten, daß die dramatische Spannung seines Bildes den Beschauer nicht nach solcher Nebenunterhaltung begehren lasse. Später ist man in der Vereinfachung noch weiter gegangen.

Es gehört nicht hieher, die Figuren nach den Motiven durchzubeschreiben, doch muß von der Oekonomie die Rede sein, die bei der Verteilung der Rollen gewaltet hat.

Die Randfiguren sind still. Zwei Profile fassen das Ganze ein, in reiner Vertikale. Die ruhige Linie wird noch festgehalten im zweiten Glied. Dann kommt die Bewegung und schwillt nun mächtig an in den Gruppen zu Seiten des Heilands, wo sein linker Nachbar die Hand weit auseinanderschlägt „als ob er den Abgrund plötzlich vor sich offen sähe" und wo rechts, in seiner nächsten Nähe, Judas mit jäher Bewegung zurückfährt*. Die größten Kontraste sind zusammengestellt: mit Judas in der gleichen Gruppe sitzt Johannes.

Wie dann die Gruppen kontrastierend gebaut und wie sie unter sich in Beziehung gesetzt sind, wie auf der einen Seite die Verbindung vorn, auf der andern hintenherum sich vollzieht, diese Betrachtungen wird der Kunstfreund von selbst immer wieder zu machen aufgefordert, je mehr die Rechnung hinter der scheinbaren Selbstverständlichkeit sich versteckt hält. Indessen sind das Momente von sekundärer Wichtigkeit gegenüber der einen großen Wirkung, die der Hauptfigur vorbehalten ist. In Mitte des Tumultes Christus ganz still.

---

noch weiter hinauf. Diese Ueberschneidung ist eines von den Motiven, die es möglich machen, auf kleinen Raum großfigurig zu komponieren, ohne eng zu wirken. Dem Quattrocento ist diese Raumdarstellung ebenso fremd wie diese Wirkungsrechnung.

* In der Beschreibung ist der Irrtum Goethes zu korrigieren, der seitdem wiederholt worden ist, daß Petrus mit dem Messer dem Judas an die Seite gestoßen habe, und dadurch seine Bewegung sich erkläre.

Digitized by Google

Die Hände lässig ausgebreitet, wie einer, der alles gesagt hat, was zu sagen ist. Er redet nicht, wie auf allen ältern Bildern, er sieht nicht einmal auf, aber das Schweigen ist beredter als das Wort. Es ist das furchtbare Schweigen, das keine Hoffnung übrig läßt.

In der Gebärde Christi und seiner Gestalt liegt etwas Ruhiges und Großes, was wir adelig nennen, insofern adelig und edel als gleichen Sinnes empfunden werden. Bei keinem Quattrocentisten stellt sich einem das Wort ein. Es ist als ob Lionardo in eine andere Klasse von Menschen gegriffen hätte, wenn wir nicht wüßten, daß er eben den Typus geschaffen hat. Das Beste aus seiner eigenen Natur hat er hier herausgearbeitet und allerdings wird diese Vornehmheit Gemeingut der italienischen Rasse im 16. Jahrhundert. Wie haben sich die Deutschen von Holbein an abgemüht, dem Zauber einer solchen Handbewegung beizukommen.

Indessen möge man sich immer wieder sagen, daß das, was Christus hier den älteren Darstellungen gegenüber so ganz anders erscheinen läßt, durch Gestalt und Gebärde nicht völlig sich erklärt, daß das Wesentliche vielmehr in seiner Rolle innerhalb des Gesamtbildes liegt. Die Einheit der Szene fehlt bei den Früheren. Die Jünger sprechen unter sich, und Christus spricht, und es ist fraglich, ob man immer zwischen der Ankündigung des Verrates und der Einsetzung des Abendmahles unterschieden hat. In jedem Fall liegt es völlig außerhalb des quattrocentistischen Gesichtskreises, das Gesprochenhaben zum Motiv der Hauptfigur zu machen. Lionardo wagt es als der erste und er gewinnt dadurch den unendlichen Vorteil, daß er nun den Grundton festhalten kann durch beliebig viele Takte hindurch. Was den Anstoß der Erregung gegeben hat, klingt immer weiter. Die Szene ist eine ganz momentane und doch bleibend und erschöpfend.

Der einzige Raffael hat Lionardo hier verstanden. Es gibt aus seinem Kreise hier ein Abendmahl, das Marc Anton gestochen hat, wo Christus in einer psychologisch ähnlichen Situation festgehalten ist, unbeweglich vor sich hinstarrend. Mit großgeöffneten Augen sieht er ins Leere, der einzige Facekopf im Bild, in reiner Vertikale*.

Wie weit bleibt schon Andrea del Sarto zurück, der in einer malerisch schönen Komposition den Moment der Kenntlichmachung des Verräters gewählt hat, mit dem Eintauchen des Bissens, und dabei Christus zu Johannes sich wenden läßt, dessen Hand er beruhigend in die seine nimmt. (Florenz, S. Salvi.) Ein sehr hübscher Gedanke, allein mit diesem Einzelzug geht die Herrschaft der Hauptfigur und die Einheit der Stimmung verloren. Freilich mochte sich Andrea sagen, es sei unmöglich, mit Lionardo den Wettkampf aufzunehmen.

Andere haben versucht, etwas Neues zu bringen, indem sie bei der Trivialität ein Anleihen machten. Bei Baroccios großer Einsetzung des Abendmahles (Urbino) rufen einige Jünger während der Rede des Heilands dem Kellermeister im Vordergrund, er solle frischen Wein bringen; als ob es gälte, anzustoßen.

Endlich ist noch eine Bemerkung zu machen über das Verhältnis von Lionardos Bild zu dem Raum, in dem es gemalt wurde. Bekanntlich bildet

* Die Federzeichnung der Albertina (Fischel, Raffaels Zeichnungen, 387), die man jetzt mit Recht dem Giov. F. Penni zuschreibt, darf nicht als Vorzeichnung zu diesem Stich Marc Antons genannt werden; sie ist ganz anders in der Komposition.

Digitized by Google

es den Schmuck der Kopfseite eines langen schmalen Refektoriums. Der Saal hat nur von einer Seite Licht und Lionardo nahm auf dieses vorhandene Licht Bezug, indem er es als maßgebend auch im Gemälde anerkannte, was kein vereinzelter Fall ist. Es kommt hoch von links und erhellt die gegenüberliegende Wand im Bild nicht vollständig. Die Tonunterschiede zwischen Licht und Schatten sind so beträchtlich, daß Ghirlandajo daneben gleichtönig und flach erscheint. Hell hebt sich das Tischtuch heraus und die vom Licht gestreiften Köpfe gewinnen vor der dunkeln Wand eine große plastische Wirkung. Und noch ein Resultat ergab sich aus diesem Festhalten der gegebenen Lichtquelle. Judas, der hier von seiner früheren Abseitsstellung befreit und in die Reihe der übrigen Jünger aufgenommen wurde, ist doch isoliert: er ist der einzige, der ganz gegen das Licht sitzt und dessen Gesicht daher dunkel ist. Ein einfaches und wirksames Mittel der Charakteristik, an das vielleicht der junge Rubens gedacht hat, als er sein Abendmahl malte, das jetzt in der Brera hängt."

Lose Blätter.

Aus Friedrich Nietzsches Werken.

Vorbemerkung. Die nachfolgenden Proben aus den Werken Nietzsches (Verlag C. G. Naumann, Leipzig) erheben in keiner Weise den Anspruch, die vielfältigen Phasen und Seiten seines Schaffens zu charakterisieren. Nur die moralphilosophischen Gedankenkreise seiner letzten Entwickelungsstufe, die man gewöhnlich als die eigentliche „Lehre" oder gar als das „System" Nietzsches zu bezeichnen beliebt, sind durch eine Reihe bemerkenswerter Abschnitte aus dem „Zarathustra", aus „Jenseits von Gut und Böse" und der „Genealogie der Moral" vertreten. Die übrigen Stellen haben mit dieser „Philosophie" wenig zu schaffen; sie sollen teils den Stilisten, teils den Menschen Nietzsche kennzeichnen. So die Naturschilderung aus dem Engadin und das Bekenntnis „Sternenfreundschaft", das offenbar auf Richard Wagner Bezug hat. Die am Anfang abgedruckten feinsinnigen ästhetischen Betrachtungen aus „Menschliches, Allzumenschliches" werden durch ihren Inhalt unsere Leser besonders interessieren, nicht obgleich sondern weil sie in einem gewissen Gegensatze zu unsern eigenen Bestrebungen teils wirklich stehn, teils doch zu stehen scheinen. Für unsre eigne Auffassung über Nietzsche sei auf den Leitaufsatz dieses Heftes verwiesen.

Zu einer vorläufigen Orientierung über den Tod dient vielleicht am besten das Buch von Riehl. Es bildet einen Band des Fromannschen Sammelwerks „Klassiker der Philosophie".

*

Aus „Menschliches, Allzumenschliches".

Kunstbedürfnis zweiten Ranges. — Das Volk hat wohl etwas von dem, was man Kunstbedürfnis nennen darf, aber es ist wenig und wohlfeil zu befriedigen. Im Grunde genügt hierfür der Abfall der Kunst: das soll man ehrlich sich eingestehen. Man erwäge doch nur zum Beispiel, an was für Melodien und Liedern jetzt unsere kraftvollsten, unverdorbensten, treuherzigsten Schichten der Bevölkerung ihre rechte Herzensfreude haben, man lebe unter Hirten, Sennen, Bauern, Jägern, Soldaten, Seeleuten und gebe sich die Antwort. Und wird nicht in der kleinen Stadt, gerade in den Häusern, welche der Sitz altvererbter Bürgertugend sind, jene allerschlechteste Musik geliebt, ja gehätschelt, welche überhaupt jetzt hervorgebracht wird? Wer von tieferem Bedürfnisse, von unausgefülltem Begehren nach Kunst in Beziehung auf das Volk,

Digitized by Google

wie es ist, redet, der faselt oder schwindelt. Seid ehrlich! Nur bei Ausnahme-Menschen gibt es jetzt ein Kunstbedürfnis in hohem Stile, — weil die Kunst überhaupt wieder einmal im Rückgange ist und die menschlichen Kräfte und Hoffnungen sich für eine Zeit auf andre Dinge geworfen haben. — Außerdem, nämlich abseits vom Volke, besteht freilich noch ein breiteres, umfänglicheres Kunstbedürfnis, aber zweiten Ranges, in den höheren und höchsten Schichten der Gesellschaft: hier ist etwas wie eine künstlerische Gemeinde, die es aufrichtig meint, möglich. Aber man sehe sich die Elemente an! Es sind im allgemeinen die feineren Unzufriedenen, die an sich zu keiner rechten Freude kommen: der Gebildete, der nicht frei genug geworden ist, um der Tröstungen der Religion entraten zu können und doch ihre Oele nicht wohlriechend genug findet: der Halbedle, der zu schwach ist, den einen Grundfehler seines Lebens oder den schädlichen Hang seines Charakters zu brechen, durch heroisches Umkehren oder Verzichtleisten: der Reichbegabte, der zu vornehm von sich denkt, um durch bescheidene Thätigkeit zu nützen, und zu träge zur ernsten aufopfernden Arbeit ist: das Mädchen, welches sich keinen genügenden Kreis von Pflichten zu schaffen weiß: die Frau, die durch eine leichtsinnige oder frevelhafte Ehe sich band und nicht genug gebunden weiß: der Gelehrte, Arzt, Kaufmann, Beamte, der zu zeitig in das Einzelne eingekehrt, und seiner ganzen Natur niemals vollen Lauf gegönnt hat, dafür aber mit einem Wurm im Herzen seine immerhin tüchtige Arbeit thut: endlich alle unvollständigen Künstler — dies sind jetzt die noch wahrhaften Kunstbedürftigen! Und was begehren sie eigentlich von der Kunst? Sie soll ihnen für Stunden und Augenblicke das Unbehagen, die Langeweile, das halbschlechte Gewissen verscheuchen und womöglich den Fehler ihres Lebens und Charakters als Fehler des Welten-Schicksals ins Große umdeuten — sehr verschieden von den Griechen, welche in ihrer Kunst das Aus- und Ueberströmen ihres eigenen Wohl- und Gesundseins empfanden und es liebten, ihre Vollkommenheit noch einmal außer sich zu sehen: — sie führte der Selbstgenuß zur Kunst, diese unsere Zeitgenossen — der Selbstverdruß.

* * *

Die Deutschen im Theater. — Das eigentliche Theatertalent der Deutschen war Kotzebue; er und seine Deutschen, die der höheren sowohl als die der mittleren Gesellschaft, gehörten notwendig zusammen, und die Zeitgenossen hätten von ihm im Ernste sagen dürfen: „in ihm leben, weben und sind wir". Hier war nichts Erzwungenes, Angebildetes, Halb- und Angenießendes: was er wollte und konnte, wurde verstanden, ja bis jetzt ist der ehrliche Theater-Erfolg auf deutschen Bühnen im Besitze der verschämten oder unverschämten Erben Kotzebueischer Mittel und Wirkungen, namentlich so weit das Lustspiel noch in einiger Blüte steht; woraus sich ergibt, das viel von dem damaligen Deutschtum, zumal abseits von der großen Stadt, immer noch fortlebt. Gutmütig, in kleinen Genüssen unenthaltsam, thränenlüstern, mit dem Wunsche, wenigstens im Theater sich der eingebornen pflichtstrengen Nüchternheit entschlagen zu dürfen und hier lächelnde, ja lachende Duldung zu üben, das Gute und das Mitleid verwechselnd und in Eins zusammenwerfend — wie es das Wesentliche der deutschen Sentimentalität ist —, überglücklich bei einer schönen, großmütigen Handlung, im übrigen unterwürfig nach Oben, neidisch gegen einander, und doch im Innersten sich selbst genügend — so waren sie, so war er. — Das zweite Theatertalent war Schiller: dieser entdeckte eine Klasse von Zuhörern, welche bis dahin nicht in Betracht gekommen waren: er

Digitized by Google

fand sie in den unreifen Lebensaltern, im deutschen Mädchen und Jüngling. Ihren höheren, edleren, stürmischeren, wenn auch unklareren Regungen, ihrer Lust am Klingklang sittlicher Worte (welche in den dreißiger Jahren des Lebens zu verschwinden pflegt) kam er mit seinen Dichtungen entgegen und errang sich dadurch, gemäß der Leidenschaftlichkeit und Parteisucht jener Altersklasse, einen Erfolg, der allmählich auch auf die reiferen Lebensalter mit Vorteil einwirkte: Schiller hat im allgemeinen die Deutschen verjüngt. — Goethe stand über den Deutschen in jeder Beziehung und steht es auch jetzt noch: er wird ihnen nie angehören. Wie könnte auch je ein Volk der Geistigkeit im Wohl-Sein und Wohl-Wollen gewachsen sein! Wie Beethoven über die Deutschen weg Musik machte, wie Schopenhauer über die Deutschen weg philosophierte, so dichtete Goethe seinen Tasso, seine Iphigenie über die Deutschen weg. Ihm folgte eine sehr kleine Schar Höchstgebildeter, durch Altertum, Leben und Reisen Erzogener, über deutsches Wesen hinaus Gewachsener: — er selber wollte es nicht anders. — Als dann die Romantiker ihren zweckbewußten Goethe-Kultus aufrichteten, als ihre erstaunliche Kunstfertigkeit des Anschmeckens dann auf die Schüler Hegels, die eigentlichen Erzieher der Deutschen dieses Jahrhunderts, überging, als der erwachende nationale Ehrgeiz auch dem Ruhme der deutschen Dichter zu gute kam und der eigentliche Maßstab des Volkes, ob es sich ehrlich an Etwas freuen könne, unerbittlich dem Urteile der Einzelnen und jenem nationalen Ehrgeize untergeordnet wurde — das heißt, als man anfing sich freuen zu müssen — da entstand jene Verlogenheit und Unechtheit der deutschen Bildung, welche sich Kotzebues schämte, welche Sophokles, Calderon und selbst Goethes Faust-Fortsetzung auf die Bühne brachte und welche ihrer belegten Zunge, ihres verschleimten Magens wegen, zuletzt nicht mehr weiß, was ihr schmeckt, was ihr langweilig ist. — Selig sind Die, welche Geschmack haben, wenn es auch ein schlechter Geschmack ist! — Und nicht nur selig, auch weise kann man nur vermöge dieser Eigenschaft werden; weshalb die Griechen, die in solchen Dingen sehr fein waren, die Weisen mit einem Wort bezeichneten, das den Mann des Geschmacks bedeutet, und Weisheit, künstlerische sowohl wie erkennende, geradezu „Geschmack" (Sophia) benannten.

* * *

Aus „Der Wanderer und sein Schatten".

Et in Arcadia ego. — Ich sah hinunter, über Hügel-Wellen, gegen einen milchgrünen See hin, durch Tannen und altersernste Fichten hindurch: Felsbrocken aller Art um mich, der Boden bunt von Blumen und Gräsern. Eine Heerde bewegte, streckte und dehnte sich vor mir; einzelne Kühe und Gruppen ferner, im schärfsten Abendlichte, neben dem Nadelgehölz; andere näher, dunkler; Alles in Ruhe und Abendsättigung. Die Uhr zeigte gegen halb sechs. Der Stier der Herde war in den weißen schäumenden Bach getreten und ging langsam widerstrebend und nachgebend seinem stürzenden Laufe nach: so hatte er wohl seine Art von grimmigem Behagen. Zwei dunkelbraune Geschöpfe, bergamasker Herkunft, waren die Hirten: das Mädchen fast als Knabe gekleidet. Links Felsenhänge und Schneefelder über breiten Waldgürteln, rechts zwei ungeheure beeiste Zacken, hoch über mir, im Schleier des Sonnenduftes schwimmend, — Alles groß, still und hell. Die gesamte Schönheit wirkte zum Schaudern und zur stummen Anbetung des Augenblicks ihrer Offenbarung; unwillkürlich, wie als ob es nichts Natürlicheres gäbe, stellte man sich in diese reine scharfe Lichtwelt (die gar nichts Sehnendes, Erwartendes, Vor- und Zurückblickendes hatte) griechische Heroen hinein; man mußte wie Poussin und sein

Digitized by Google

Schüler empfinden: heroisch zugleich und idyllisch. — Und so haben einzelne Menschen auch gelebt, so sich dauernd in der Welt und die Welt in sich gefühlt, und unter ihnen einer der größten Menschen, der Erfinder einer heroisch-idyllischen Art zu philosophieren: Epikur.

* * *

Doppelgängerei der Natur. — In mancher Natur-Gegend entdecken wir uns selber wieder, mit angenehmem Grausen; es ist die schönste Doppelgängerei. — Wie glücklich muß Der sein können, welcher jene Empfindung gerade hier hat, in dieser beständigen sonnigen Oktoberluft, in diesem schalkhaft glücklichen Spielen des Windzuges von früh bis Abend, in dieser reinsten Helle und mäßigsten Kühle, in dem gesamten anmutig ernsten Hügel-, Seen- und Wald-Charakter dieser Hochebene, welche sich ohne Furcht neben die Schreckniſſe des ewigen Schnees hingelagert hat, hier, wo Italien und Finnland zum Bunde zusammengekommen sind und die Heimat aller silbernen Farbentöne der Natur zu sein scheint; — wie glücklich Der, welcher sagen kann: „es gibt gewiß viel Größeres und Schöneres in der Natur, dies aber ist mir innig und vertraut, blutsverwandt, ja noch mehr."

* * *

Aus der „fröhlichen Wissenschaft".

Sternen-Freundschaft. — Wir waren Freunde und sind uns fremd geworden. Aber das ist recht so und wir wollen's uns nicht verhehlen und verdunkeln, als ob wir uns dessen zu schämen hätten. Wir sind zwei Schiffe, deren jedes sein Ziel und seine Bahn hat; wir können uns wohl kreuzen und ein Fest miteinander feiern, wie wir es gethan haben, — und dann lagen die braven Schiffe so ruhig in einem Hafen und in einer Sonne, daß es scheinen mochte, sie seien schon am Ziele und hätten ein Ziel gehabt. Aber dann trieb uns die allmächtige Gewalt unserer Aufgabe wieder auseinander, in verschiedene Meere und Sonnenstriche und vielleicht sehen wir uns nie wieder, — vielleicht auch sehen wir uns wohl, aber erkennen uns nicht wieder: die verschiedenen Meere und Sonnen haben uns verändert! Daß wir uns fremd werden müssen, ist das Gesetz über uns: ebendadurch sollen wir uns auch ehrwürdiger werden! Ebendadurch soll der Gedanke an unsere ehemalige Freundschaft heiliger werden! Es gibt wahrscheinlich eine ungeheure Kurve und Sternenbahn, in der unsere so verschiedenen Straßen und Ziele als kleine Wegstrecken einbegriffen sein mögen — erheben wir uns zu diesem Gedanken! Aber unser Leben ist zu kurz und unsere Sehkraft zu gering, als daß wir mehr als Freunde im Sinne jener erhabenen Möglichkeit sein könnten. — Und so wollen wir an unsere Sternen-Freundschaft glauben, selbst wenn wir einander Erden-Feinde sein müßten.

* * *

Aus: „Also sprach Zarathustra".

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

— — Zarathustra aber sahe das Volk an und wunderte sich. Dann sprach er also:

Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Uebermensch, — ein Seil über einem Abgrunde.

Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben.

Was groß ist am Menschen, das ist, daß er eine Brücke und kein Zweck

Digitized by Google

ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, daß er ein Uebergang und ein Untergang ist.

Ich liebe Die, welche nicht zu leben wissen, es sei denn als Untergehende, denn es sind die Hinübergehenden.

Ich liebe die großen Verachtenden, weil sie die großen Verehrenden sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer.

Ich liebe Die, welche nicht erst hinter den Sternen einen Grund suchen, unterzugehen und Opfer zu sein: sondern die sich der Erde opfern, daß die Erde einst des Uebermenschen werde.

Ich liebe Den, welcher lebt, damit er erkenne, und welcher erkennen will, damit einst der Uebermensch lebe. Und so will er seinen Untergang.

Ich liebe Den, welcher arbeitet und erfindet, daß er dem Uebermenschen das Haus baue und zu ihm Erde, Tier und Pflanze vorbereite: denn so will er seinen Untergang.

Ich liebe Den, welcher seine Tugend liebt: denn Tugend ist Wille zum Untergang und ein Pfeil der Sehnsucht.

Ich liebe Den, welcher nicht einen Tropfen Geist für sich zurückbehält, sondern ganz der Geist seiner Tugend sein will: so schreitet er als Geist über die Brücke.

Ich liebe Den, welcher aus seiner Tugend seinen Hang und sein Verhängis macht: so will er um seiner Tugend willen noch leben und nicht mehr leben.

Ich liebe Den, welcher nicht zu viele Tugenden haben will. Eine Tugend ist mehr Tugend, als zwei, weil sie mehr Knoten ist, an den sich das Verhängnis hängt.

Ich liebe Den, dessen Seele sich verschwendet, der nicht Dank haben will und nicht zurückgibt: denn er schenkt immer und will sich nicht bewahren.

Ich liebe Den, welcher sich schämt, wenn der Würfel zu seinem Glücke fällt und der dann fragt: bin ich denn ein falscher Spieler? — denn er will zu Grunde gehen.

Ich liebe Den, welcher goldne Worte seinen Thaten voraus wirft und immer noch mehr hält, als er verspricht: denn er will seinen Untergang.

Ich liebe Den, welcher die Zukünftigen rechtfertigt und die Vergangenen erlöst: denn er will an den Gegenwärtigen zu Grunde gehen.

Ich liebe Den, welcher seinen Gott züchtigt, weil er seinen Gott liebt: denn er muß am Zorne seines Gottes zu Grunde gehen.

Ich liebe Den, dessen Seele tief ist auch in der Verwundung, und der an einem kleinen Erlebnisse zu Grunde gehen kann: so geht er gerne über die Brücke.

Ich liebe Den, dessen Seele übervoll ist, so daß er sich selber vergißt, und alle Dinge in ihm sind: so werden alle Dinge sein Untergang.

Ich liebe Den, der freien Geistes und freien Herzens ist: so ist sein Kopf nur das Eingeweide seines Herzens, sein Herz aber treibt ihn zum Untergang.

Ich liebe alle Die, welche wie schwere Tropfen sind, einzeln fallend aus der dunklen Wolke, die über den Menschen hängt: sie verkündigen, daß der Blitz kommt, und gehn als Verkündiger zu Grunde.

Seht, ich bin ein Verkündiger des Blitzes und ein schwerer Tropfen aus der Wolke: dieser Blitz aber heißt Uebermensch. —

* * *

Digitized by Google

Als Zarathustra diese Worte gesprochen hatte, sahe er wieder das Volk an und schwieg. „Da stehen sie", sprach er zu seinem Herzen, „da lachen sie: sie verstehen mich nicht, ich bin nicht der Mund für diese Ohren."

Muß man ihnen erst die Ohren zerschlagen, daß sie lernen, mit den Augen hören? Muß man rasseln gleich Pauken und Bußpredigern? Oder glauben sie nur dem Stammelnden?

Sie haben Etwas, worauf sie stolz sind. Wie nennen sie es doch, was sie stolz macht? Bildung nennen sie's, es zeichnet sie aus vor den Ziegenhirten.

Drum hören sie ungern von sich das Wort „Verachtung". So will ich denn zu ihrem Stolze reden.

So will ich ihnen vom Verächtlichsten sprechen: „das aber ist der letzte Mensch."

Und also sprach Zarathustra zum Volke:

Es ist an der Zeit, daß der Mensch sich sein Ziel stecke. Es ist an der Zeit, daß der Mensch den Keim seiner höchsten Hoffnung pflanze.

Noch ist sein Boden dazu reich genug. Aber dieser Boden wird einst arm und zahm sein, und kein hoher Baum wird mehr aus ihm wachsen können.

Wehe! Es kommt die Zeit, wo der Mensch nicht mehr den Pfeil seiner Sehnsucht über den Menschen hinaus wirft, und die Sehne seines Bogens verlernt hat, zu schwirren!

Ich sage euch: man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.

Wehe! Es kommt die Zeit, wo der Mensch keinen Stern mehr gebären wird. Wehe! Es kommt die Zeit des verächtlichsten Menschen, der sich selber nicht mehr verachten kann.

Seht! Ich zeige euch den letzten Menschen.

„Was ist Liebe? Was ist Schöpfung? Was ist Sehnsucht? Was ist Stern?" — so fragt der letzte Mensch und blinzelt.

Die Erde ist dann klein geworden, und auf ihr hüpft der letzte Mensch, der Alles klein macht. Sein Geschlecht ist unaustilgbar, wie der Erdfloh; der letzte Mensch lebt am längsten.

„Wir haben das Glück erfunden" — sagen die letzten Menschen und blinzeln.

Sie haben die Gegenden verlassen, wo es hart war zu leben: denn man braucht Wärme. Man liebt noch den Nachbar und reibt sich an ihm: denn man braucht Wärme.

Krankwerden und Mißtrauen-haben gilt ihnen sündhaft: man geht achtsam einher. Ein Thor, der noch über Steine oder Menschen stolpert!

Ein wenig Gift ab und zu: das macht angenehme Träume. Und viel Gift zuletzt, zu einem angenehmen Sterben.

Man arbeitet noch, denn Arbeit ist eine Unterhaltung. Aber man sorgt, daß die Unterhaltung nicht angreife.

Man wird nicht mehr arm und reich: Beides ist zu beschwerlich. Wer will noch regieren? Wer noch gehorchen? Beides ist zu beschwerlich.

Kein Hirt und Eine Herde! Jeder will das Gleiche, Jeder ist gleich: wer anders fühlt, geht freiwillig ins Irrenhaus.

„Ehemals war alle Welt irre" — sagen die Feinsten und blinzeln.

Man ist klug und weiß Alles, was geschehen ist: so hat man kein Ende zu spotten. Man zankt sich noch, aber man versöhnt sich bald — sonst verdirbt es den Magen.

Digitized by Google

Man hat sein Lüstchen für den Tag und sein Lüstchen für die Nacht: aber man ehrt die Gesundheit.

„Wir haben das Glück erfunden" — sagen die letzten Menschen und blinzeln. —

Und hier endete die erste Rede Zarathustras, welche man auch „die Vorrede" heißt: denn an dieser Stelle unterbrach ihn das Geschrei und die Lust der Menge. „Gib uns diesen letzten Menschen, oh Zarathustra, — so riefen sie — mache uns zu diesen letzten Menschen! So schenken wir dir den Uebermenschen!" Und alles Volk jubelte und schnalzte mit der Zunge. Zarathustra aber wurde traurig und sagte zu seinem Herzen:

Sie verstehen mich nicht: ich bin nicht der Mund für diese Ohren.

Zu lange wohl lebte ich im Gebirge, zu viel horchte ich auf Bäche und Bäume: nun rede ich ihnen gleich den Ziegenhirten.

Unbewegt ist meine Seele und hell wie das Gebirge am Vormittag. Aber sie meinen, ich sei kalt und ein Spötter in furchtbaren Späßen.

Und nun blicken sie mich an und lachen: und indem sie lachen, hassen sie mich noch. Es ist Eis in ihrem Lachen.

* * *

Das Nachtlied.

Nacht ist es: nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele ist ein springender Brunnen.

Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden.

Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will laut werden. Eine Begierde nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe.

Licht bin ich: ach, daß ich Nacht wäre! Aber dies ist meine Einsamkeit, daß ich von Licht umgürtet bin.

Ach, daß ich dunkel wäre und nächtig! Wie wollte ich an den Brüsten des Lichts saugen!

Und euch selber wollte ich noch segnen, ihr kleinen Funkelsterne und Leuchtwürmer droben! — und selig sein ob eurer Licht-Geschenke.

Aber ich lebe in meinem eignen Lichte, ich trinke die Flammen in mich zurück, die aus mir brechen.

Ich kenne das Glück des Nehmenden nicht; und oft träumte mir davon, daß Stehlen noch seliger sein müsse, als Nehmen.

Das ist meine Armut, daß meine Hand niemals ausruht vom Schenken; das ist mein Neid, daß ich wartende Augen sehe und die erhellten Nächte der Sehnsucht.

Oh Unseligkeit aller Schenkenden! Oh Verfinsterung meiner Sonne! Oh Begierde nach Begehren! Oh Heißhunger in der Sättigung!

Sie nehmen von mir: aber rühre ich noch an ihre Seele? Eine Kluft ist zwischen Geben und Nehmen; und die kleinste Kluft ist am letzten zu überbrücken.

Ein Hunger wächst aus meiner Schönheit: wehethun möchte ich Denen, welchen ich leuchte, berauben möchte ich meine Beschenkten: — also hungere ich nach Bosheit.

Die Hand zurückziehend, wenn sich schon ihr die Hand entgegenstreckt; dem Wasserfalle gleich zögernd, der noch im Sturze zögert: — also hungere ich nach Bosheit.

Digitized by Google

Solche Rache sinnt meine Fülle aus; solche Tücke quillt aus meiner Einsamkeit.

Mein Glück im Schenken erstarb im Schenken, meine Tugend wurde ihrer selber müde an ihrem Ueberflusse!

Wer immer schenkt, dessen Gefahr ist, daß er die Scham verliere; wer immer austeilt, dessen Hand und Herz hat Schwielen vor lauter Austeilen.

Mein Auge quillt nicht mehr über vor der Scham der Bittenden; meine Hand wurde zu hart für das Zittern gefüllter Hände.

Wohin kam die Thräne meinem Auge und der Flaum meinem Herzen? Oh Einsamkeit aller Schenkenden! Oh Schweigsamkeit aller Leuchtenden!

Viel Sonnen kreisen im öden Raume: zu Allem, was dunkel ist, reden sie mit ihrem Lichte, — mir schweigen sie.

Oh dies ist die Feindschaft des Lichts gegen Leuchtendes, erbarmungslos wandelt es seine Bahnen.

Unbillig gegen Leuchtendes im tiefsten Herzen: kalt gegen Sonnen, — also wandelt jede Sonne.

Einem Sturme gleich fliegen die Sonnen ihre Bahnen, das ist ihr Wandeln. Ihrem unerbittlichen Willen folgen sie, das ist ihre Kälte.

Oh, ihr erst seid es, ihr Dunklen, ihr Nächtigen, die ihr Wärme schafft aus Leuchtendem! Oh, ihr erst trinkt euch Milch und Labsal aus des Lichtes Eutern!

Ach, Eis ist um mich, meine Hand verbrennt sich an Eisigem! Ach, Durst ist in mir, der schmachtet nach eurem Durste!

Nacht ist es: ach daß ich Licht sein muß! Und Durst nach Nächtigem! Und Einsamkeit!

Nacht ist es: nun bricht wie ein Born aus mir mein Verlangen, — nach Rede verlangt mich.

Nacht ist es: nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele ist ein springender Brunnen.

Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden. —

Also sang Zarathustra.

* * *

Aus „Jenseits von Gut und Böse."

Unsere höchsten Einsichten müssen — und sollen! — wie Thorheiten, unter Umständen wie Verbrechen klingen, wenn sie unerlaubter Weise Denen zu Ohren kommen, welche nicht dafür geartet und vorbestimmt sind. Das Exoterische und das Esoterische, wie man ehedem unter Philosophen unterschied, bei Indern, wie bei Griechen, Persern und Muselmännern, kurz überall, wo man eine Rangordnung und *nicht* an Gleichheit und gleiche Rechte glaubte, — das hebt sich nicht sowohl dadurch von einander ab, daß der Exoteriker draußen steht und von außen her, nicht von innen her sieht, schätzt, mißt, urteilt: das Wesentlichere ist, daß er von Unten hinauf die Dinge sieht, — der Esoteriker aber *von Oben herab*! Es gibt Höhen der Seele, von wo aus gesehen selbst die Tragödie aufhört, tragisch zu wirken; und, alles Weh der Welt in Eins genommen, wer dürfte zu entscheiden wagen, ob sein Anblick *notwendig* gerade zum Mitleiden und dergestalt zur Verdoppelung des Wehs verführen und zwingen werde? . . . Was der höheren Art von Menschen zur Nahrung oder zur Labsal dient, muß einer sehr unterschiedlichen und geringeren Art beinahe Gift sein. Die Tugenden des gemeinen Manns würden vielleicht an

Digitized by Google

einem Philosophen Laster und Schwächen bedeuten; es wäre möglich, daß ein hochgearteter Mensch, gesetzt, daß er entartete und zu Grunde ginge, erst dadurch in den Besitz von Eigenschaften käme, derentwegen man nötig hätte, ihn in der niederen Welt, in welche er hinabsank, nunmehr wie einen Heiligen zu verehren. Es gibt Bücher, welche für Seele und Gesundheit einen umgekehrten Wert haben, je nachdem die niedere Seele, die niedrigere Lebenskraft oder aber die höhere und gewaltigere sich ihrer bedienen: im ersten Falle sind es gefährliche, anbröckelnde, auflösende Bücher, im anderen Heroldsrufe, welche die Tapfersten zu ihrer Tapferkeit herausfordern. Allerwelts-Bücher sind immer übelriechende Bücher. Der Kleine-Leute-Geruch klebt daran. Wo das Volk ißt und trinkt, selbst wo es verehrt, da pflegt es zu stinken. Man soll nicht in Kirchen gehn, wenn man reine Luft atmen will. — —

* * *

— Brauche ich nach alledem noch eigens zu sagen, daß auch sie freie, sehr freie Geister sein werden, diese Philosophen der Zukunft, — so gewiß sie auch nicht bloß freie Geister sein werden, sondern etwas Mehreres, Höheres, Größeres und Gründlich-Anderes, das nicht verkannt und verwechselt werden will? Aber, indem ich dies sage, fühle ich fast ebenso sehr gegen sie selbst, als gegen uns, die wir ihre Herolde und Vorläufer sind, wir freien Geister! — die Schuldigkeit, ein altes dummes Vorurteil und Mißverständnis von uns gemeinsam fortzublasen, welches allzulange wie ein Nebel den Begriff „freier Geist" undurchsichtig gemacht hat. In allen Ländern Europas und ebenso in Amerika gibt es jetzt Etwas, das Mißbrauch mit diesem Namen treibt, eine sehr enge, eingefangne, an Ketten gelegte Art von Geistern, welche ungefähr das Gegenteil von dem wollen, was in unsern Absichten und Instinkten liegt — nicht zu reden davon, daß sie in Hinsicht auf jene heraufkommenden neuen Philosophen erst recht zugemachte Fenster und verriegelte Thüren sein müssen. Sie gehören, kurz und schlimm, unter die Nivellierer, diese fälschlich genannten „freien Geister" — als beredte und schreibfingrige Sklaven des demokratischen Geschmacks und seiner „modernen Ideen"! allesamt Menschen ohne Einsamkeit, ohne eigne Einsamkeit, plumpe brave Burschen, welchen weder Mut noch achtbare Sitte abgesprochen werden soll, nur daß sie eben unfrei und zum Lachen oberflächlich sind, vor allem mit ihrem Grundhange, in den Formen der bisherigen alten Gesellschaft ungefähr die Ursache für alles menschliche Elend und Mißraten zu sehn: wobei die Wahrheit glücklich auf den Kopf zu stehn kommt! Was sie mit allen Kräften erstreben möchten, ist das allgemeine grüne Weide-Glück der Herde, mit Sicherheit, Ungefährlichkeit, Behagen, Erleichterung des Lebens für Jedermann; ihre beiden am reichlichsten abgesungenen Lieder und Lehren heißen „Gleichheit der Rechte" und „Mitgefühl für alles Leidende", — und das Leiden selbst wird von ihnen als Etwas genommen, das man abschaffen muß. Wir Umgekehrten, die wir uns ein Auge und ein Gewissen für die Frage aufgemacht haben, wo und wie bisher die Pflanze „Mensch" am kräftigsten in die Höhe gewachsen ist, vermeinen, daß dies jedes Mal unter den umgekehrten Bedingungen geschehn ist, daß dazu die Gefährlichkeit seiner Lage erst ins Ungeheure wachsen, seine Erfindungs- und Verstellungskraft (sein „Geist") unter langem Druck und Zwang sich ins Feine und Verwegene entwickeln, sein Lebens-Wille bis zum unbedingten Macht-Willen gesteigert werden mußte: — wir vermeinen, daß Härte, Gewaltsamkeit, Sklaverei, Gefahr auf der Gasse und im Herzen, Verborgenheit, Stoizismus, Versucherkunst und Teufelei jeder Art, daß alles Böse, Furchtbare, Tyrannische, Raubtier-

Digitized by Google

und Schlangenhafte am Menschen so gut zur Erhöhung der Spezies „Mensch" dient, als sein Gegensatz: — wir sagen sogar nicht einmal genug, wenn wir nur so viel sagen und befinden uns jedenfalls, mit unserm Reden und Schweigen an dieser Stelle, am andern Ende aller modernen Ideologie und Herden-Wünschbarkeit: als deren Antipoden vielleicht? Was Wunder, daß wir „freien Geister" nicht gerade die mitteilsamsten Geister sind? daß wir nicht in jedem Betrachte zu verraten wünschen, wovon ein Geist sich frei machen kann und wohin er dann vielleicht getrieben wird? Und was es mit der gefährlichen Formel jenseits von Gut und Böse" auf sich hat, mit der wir uns zum Mindesten vor Verwechslung behüten: wir sind etwas Anderes als „libre-penseurs", „liberi pensatori", „Freidenker" und wie alle diese braven Fürsprecher der „modernen Ideen" sich zu benennen lieben. In vielen Ländern des Geistes zu Hause, mindestens zu Gaste gewesen; den dumpfen angenehmen Winkeln immer wieder entschlüpft, in die uns Vorliebe und Vorhaß, Jugend, Abkunft, der Zufall von Menschen und Büchern, oder selbst die Ermüdungen der Wanderschaft zu bannen schienen; voller Bosheit gegen die Lockmittel der Abhängigkeit, welche in Ehren, oder Geld, oder Aemtern, oder Begeisterungen der Sinne versteckt liegen, dankbar sogar gegen Not und wechselreiche Krankheit, weil sie uns immer von irgend einer Regel und ihrem „Vorurteil" losmachte, dankbar gegen Gott, Teufel, Schaf und Wurm in uns, neugierig bis zum Laster, Forscher bis zur Grausamkeit, mit unbedenklichen Fingern für Unfaßbares, mit Zähnen und Mägen für das Unverdaulichste, bereit zu jedem Handwerk, das Scharfsinn und scharfe Sinne verlangt, bereit zu jedem Wagnis, Dank einem Ueberschusse von „freiem Willen", mit Vorder- und Hinterseelen, denen Keiner leicht in die letzten Absichten sieht, mit Vorder- und Hintergründen, welche kein Fuß zu Ende laufen dürfte, Verborgene unter den Mänteln des Lichts, Erobernde, ob wir gleich Erben und Verschwendern gleich sehn, Ordner und Sammler von früh bis Abend, Geizhälse unsres Reichtums und unsrer vollgestopften Schubfächer, haushälterisch im Lernen und Vergessen, erfinderisch in Schematen, mitunter stolz auf Kategorien-Tafeln, mitunter Pedanten, Nachteulen der Arbeit auch am hellen Tage; ja, wenn es not thut, selbst Vogelscheuchen — und heute thut es not: nämlich insofern wir die geborenen geschworen eifersüchtigen Freunde der Einsamkeit sind, unsrer eignen tiefsten mitternächtlichsten mittäglichsten Einsamkeit: — eine solche Art Menschen sind wir, wir freien Geister! und vielleicht seid auch ihr etwas davon, ihr Kommenden? ihr neuen Philosophen? —

* * *

Bei einer Wanderung durch die vielen feineren nnd gröberen Moralen, welche bisher auf Erden geherrscht haben oder noch herrschen, fand ich gewisse Züge regelmäßig mit einander wiederkehrend und aneinander geknüpft; bis sich mir endlich zwei Grundtypen verrieten, und ein Grundunterschied herausprang. Es gibt Herren-Moral und Sklaven-Moral; — ich füge sofort hinzu, daß in allen höheren und gemischteren Kulturen auch Versuche der Vermittlung beider Moralen zum Vorschein kommen, noch öfter das Durcheinander derselben und gegenseitige Mißverstehen, ja bisweilen ihr hartes Nebeneinander — sogar im selben Menschen, innerhalb Einer Seele. Die moralischen Wertunterscheidungen sind entweder unter einer herrschenden Art entstanden, welche sich ihres Unterschieds gegen die beherrschte mit Wohlgefühl bewußt wurde, — oder unter den Beherrschten, den Sklaven und Abhängigen jeden Grades. Im ersten Falle, wenn die Herrschenden es sind, die den Begriff „gut" bestimmen, sind es die erhobenen stolzen Zustände der Seele, welche als das Auszeichnende

Digitized by Google

und die Rangordnung Bestimmende empfunden werden. Der vornehme Mensch trennt die Wesen von sich ab, an denen das Gegenteil solcher gehobener stolzer Zustände zum Ausdruck kommt: er verachtet sie. Man bemerke sofort, daß in dieser ersten Art Moral der Gegensatz „gut" und „schlecht" so viel bedeutet wie „vornehm" und „verächtlich": — der Gegensatz „gut" und „böse" ist anderer Herkunft. Verachtet wird der Feige, der Aengstliche, der Kleinliche, der an die enge Nützlichkeit Denkende; ebenso der Mißtrauische mit seinem unfreien Blicke, der Sich-Erniedrigende, die Hunde-Art von Mensch, welche sich mißhandeln läßt, der bettelnde Schmeichler, vor Allem der Lügner: — es ist ein Grundglaube aller Aristokraten, daß das gemeine Volk lügnerisch ist. „Wir Wahrhaftigen" — so nannten sich im alten Griechenland die Adeligen. Es liegt auf der Hand, daß die moralischen Wertbezeichnungen überall zuerst auf Menschen und erst abgeleitet und spät auf Handlungen gelegt worden sind: weshalb es ein arger Fehlgriff ist, wenn Moral-Historiker von Fragen den Ausgang nehmen wie „warum ist die mitleidige Handlung gelobt worden?" Die vornehme Art Mensch fühlt sich als wertbestimmend, sie hat nicht nötig, sich gutheißen zu lassen, sie urteilt „was mir schädlich ist, das ist an sich schädlich", sie weiß sich als Das, was überhaupt erst Ehre den Dingen verleiht, sie ist werteschaffend. Alles, was sie an sich kennt, ehrt sie: eine solche Moral ist Selbstverherrlichung. Im Vordergrunde steht das Gefühl der Fülle, der Macht, die überströmen will, das Glück der hohen Spannung, das Bewußtsein eines Reichtums, der schenken und abgeben möchte: — auch der vornehme Mensch hilft dem Unglücklichen, aber nicht oder fast nicht aus Mitleid, sondern mehr aus einem Drang, den der Ueberfluß von Macht erzeugt. Der vornehme Mensch ehrt in sich den Mächtigen, auch Den, welcher Macht über sich selbst hat, der zu reden und zu schweigen versteht, der mit Lust Strenge und Härte gegen sich übt und Ehrerbietung vor allem Strengen und Harten hat. „Ein hartes Herz legte Wotan mir in die Brust" heißt es in einer alten skandinavischen Saga: so ist es aus der Seele eines stolzen Wikingers heraus mit Recht gedichtet. Eine solche Art Mensch ist eben stolz darauf, nicht zum Mitleiden gemacht zu sein: weshalb der Held der Saga warnend hinzufügt „wer jung schon kein hartes Herz hat, dem wird es niemals hart." Vornehme und Tapfere, welche so denken, sind am entferntesten von jener Moral, welche gerade im Mitleiden oder im Handeln für Andere oder im désintéressement das Abzeichen des Moralischen sieht; der Glaube an sich selbst, der Stolz auf sich selbst, eine Grundfeindschaft und Ironie gegen „Selbstlosigkeit" gehört eben so bestimmt zur vornehmen Moral wie eine leichte Geringschätzung und Vorsicht vor den Mitgefühlen und dem „warmen Herzen". — Die Mächtigen sind es, welche zu ehren verstehen, es ist ihre Kunst, ihr Reich der Erfindung. Die tiefe Ehrfurcht vor dem Alter und vor dem Herkommen — das ganze Recht steht auf dieser doppelten Ehrfurcht —, der Glaube und das Vorurteil zu Gunsten der Vorfahren und zu Ungunsten der Kommenden ist typisch in der Moral der Mächtigen; und wenn umgekehrt die Menschen der „modernen Ideen" beinahe instinktiv an den an den „Fortschritte" und „die Zukunft" glauben und der Achtung vor dem Alter immer mehr ermangeln, so verrät sich damit genugsam schon die unvornehme Herkunft dieser „Ideen". Am meisten ist aber eine Moral der Herrschenden dem gegenwärtigen Geschmacke fremd und peinlich in der Strenge ihres Grundsatzes, daß man nur gegen Seinesgleichen Pflichten habe; daß man gegen die Wesen niedrigeren Ranges, gegen alles Fremde nach Gutdünken oder „wie es das Herz will" handeln dürfe und jedenfalls „jenseits von Gut und

Digitized by Google

Böse" —: hierhin mag Mitleiden und dergleichen gehören. Die Fähigkeit und Pflicht zu langer Dankbarkeit und langer Rache — beides nur innerhalb seines Gleichen —, die Feinheit in der Wiedervergeltung, das Begriffs-Raffinement in der Freundschaft, eine gewisse Notwendigkeit, Feinde zu haben (gleichsam als Abzugsgräben für die Affekte Neid, Streitsucht, Uebermut, — im Grunde, um gut freund sein zu können): Alles das sind typische Merkmale der vornehmen Moral, welche, wie angedeutet, nicht die Moral der „modernen Ideen" ist und deshalb heute schwer nachzufühlen, auch schwer auszugraben und aufzudecken ist. — Es steht anders mit dem zweiten Typus der Moral, der Sklaven-Moral. Gesetzt, daß die Vergewaltigten, Gedrückten, Leidenden, Unfreien, Ihrer-selbst-Ungewissen und Müden moralisieren: was wird das Gleichartige ihrer moralischen Wertschätzungen sein? Wahrscheinlich wird ein pessimistischer Argwohn gegen die ganze Lage des Menschen zum Ausdruck kommen, vielleicht eine Verurteilung des Menschen mitsamt seiner Lage. Der Blick des Sklaven ist abgünstig für die Tugenden des Mächtigen: er hat Skepsis und Mißtrauen, er hat Feinheit des Mißtrauens gegen alles „Gute", was dort geehrt wird —, er möchte sich überreden, daß daß das Glück selbst dort nicht ächt sei. Umgekehrt werden die Eigenschaften hervorgezogen und mit Licht übergossen, welche dazu dienen, Leidenden das Dasein zu erleichtern: hier kommt das Mitleiden, die gefällige hülfbereite Hand, das warme Herz, die Geduld, der Fleiß, die Demut, die Freundlichkeit zu Ehren —, denn das sind hier die nützlichsten Eigenschaften und beinahe die einzigen Mittel, den Druck des Daseins auszuhalten. Die Sklaven-Moral ist wesentlich Nützlichkeits-Moral. Hier ist der Herd für die Entstehung jenes berühmten Gegensatzes von „gut" und „böse": — ins Böse wird die Macht und Gefährlichkeit hinein empfunden, eine gewisse Furchtbarkeit, Feinheit und Stärke, welche die Verachtung nicht aufkommen läßt. Nach der Sklaven-Moral erregt also der „Böse" Furcht; nach der Herren-Moral ist es gerade der „Gute", der Furcht erregt und erregen will, während der „schlechte" Mensch als der verächtliche empfunden wird. Der Gegensatz kommt auf seine Spitze, wenn sich, gemäß der Sklavenmoral-Konsequenz, zuletzt nun auch an den „Guten" dieser Moral ein Hauch von Geringschätzung hängt — sie mag leicht und wohlwollend sein —, weil der Gute innerhalb der Sklaven-Denkweise jedenfalls der ungefährliche Mensch sein muß: er ist gutmütig, leicht zu betrügen, ein bißchen dumm vielleicht, un bonhomme. Ueberall, wo die Sklaven-Moral zum Uebergewicht kommt, zeigt die Sprache eine Neigung, die Worte „gut" und „dumm" einander anzunähern. — Ein letzter Grundunterschied: das Verlangen nach Freiheit, der Instinkt für das Glück und die Feinheiten des Freiheits-Gefühls gehört ebenso notwendig zur Sklaven-Moral und Moralität, als die Kunst und Schwärmerei in der Ehrfurcht, in der Hingebung das regelmäßige Symptom einer aristokratischen Denk- und Wertungsweise ist. — Hieraus läßt sich ohne weiteres verstehn, warum die Liebe als Passion — es ist unsre europäische Spezialität — schlechterdings vornehmer Abkunft sein muß: bekanntlich gehört ihre Erfindung den provencalischen Ritter-Dichtern zu, jenen prachtvollen erfinderischen Menschen des „gai saber", denen Europa so Vieles und beinahe sich selbst verdankt. —

* * *

Der geistige Hochmut und Ekel jedes Menschen, der tief gelitten hat — es bestimmt beinahe die Rangordnung, wie tief Menschen leiden können —, seine schaudernde Gewißheit, von der er ganz durchtränkt und gefärbt ist, vermöge seines Leidens mehr zu wissen, als die Klügsten und Weisesten

Digitized by Google

wissen können, in vielen fernen entsetzlichen Welten bekannt und einmal „zu Hause“ gewesen zu sein, von denen „ihr nichts wißt!“ . . . . . dieser geistige schweigende Hochmut des Leidenden, dieser Stolz des Auserwählten der Erkenntnis, des „Eingeweihten“, des beinahe Geopferten findet alle Formen von Verkleidung nötig, um sich vor der Berührung mit zudringlichen und mitleidigen Händen und überhaupt vor Allem, was nicht Seinesgleichen im Schmerz ist, zu schützen. Das tiefe Leiden macht vornehm; es trennt. Eine der feinsten Verkleidungs-Formen ist der Epikureismus und eine gewisse fürderhin zur Schau getragene Tapferkeit des Geschmacks, welche das Leiden leichtfertig nimmt und sich gegen alles Traurige und Tiefe zur Wehre setzt. Es gibt „heitere Menschen“, welche sich der Heiterkeit bedienen, weil sie um ihretwillen mißverstanden werden: — sie *wollen* mißverstanden sein. Es gibt „wissenschaftliche Menschen“, welche sich der Wissenschaft bedienen, weil dieselbe einen heiteren Anschein gibt, und weil Wissenschaftlichkeit darauf schließen läßt, daß der Mensch oberflächlich ist: — sie *wollen* zu einem falschen Schlusse verführen. Es gibt freie freche Geister, welche verbergen und verleugnen möchten, daß sie zerbrochene stolze unheilbare Herzen sind; und bisweilen ist die Narrheit selbst die Maske für ein unseliges allzugewisses Wissen. — Woraus sich ergibt, daß es zur feineren Menschlichkeit gehört, Ehrfurcht „vor der Maske“ zu haben und nicht an falscher Stelle Psychologie und Neugierde zu treiben.

* * *

Gegen die deutsche Musik halte ich mancherlei Vorsicht für geboten. Gesetzt, daß Einer den Süden liebt, wie ich ihn liebe, als eine große Schule der Genesung, im Geistigsten und Sinnlichsten, als eine unbändige Sonnenfülle und Sonnen-Verklärung, welche sich über ein selbstherrliches, an sich glaubendes Dasein breitet: nun, ein Solcher wird sich etwas vor der deutschen Musik in Acht nehmen lernen, weil sie, indem sie seinen Geschmack zurück verdirbt, ihm die Gesundheit mit zurück verdirbt. Ein solcher Südländer, nicht der Abkunft, sondern dem *Glauben* nach, muß, falls er von der Zukunft der Musik träumt, auch von einer Erlösung der Musik vom Norden träumen und das Vorspiel einer tieferen, mächtigeren, vielleicht böseren und geheimnisvolleren Musik in seinen Ohren haben, einer überdeutschen Musik, welche vor dem Anblick des blauen wollüstigen Meers und der mittelländischen Himmels-Helle nicht verklingt, vergilbt, verblaßt, wie es alle deutsche Musik thut, einer übereuropäischen Musik, die noch vor den braunen Sonnen-Untergängen der Wüste Recht behält, deren Seele mit der Palme verwandt ist und unter großen schönen einsamen Raubtieren heimisch zu sein und zu schweifen versteht . . . . . Ich könnte mir eine Musik denken, deren seltenster Zauber darin bestünde, daß sie von Gut und Böse nichts mehr wüßte, nur daß vielleicht irgend ein Schiffer-Heimweh, irgend welche goldne Schatten und zärtliche Schwächen hier und da über sie hinwegliefen: eine Kunst, welche von großer Ferne her die Farben einer untergehenden, fast unverständlich gewordenen *moralischen* Welt zu sich flüchten sähe, und die gastfreundlich und tief genug zum Empfang solcher späten Flüchtlinge wäre. —

* * *

Grad und Art der Geschlechtlichkeit eines Menschen reicht bis in den letzten Gipfel seines Geistes hinauf.

* * *

„Mitleiden mit Allen“ — wäre Härte und Tyrannei mit dir, mein Herr Nachbar! —

Digitized by Google

Wie? Ein großer Mann? Ich sehe immer nur den Schauspieler seines eignen Ideals.

* * *

Wenn der Entschluß einmal gefaßt ist, das Ohr auch für den besten Gegengrund zuschließen: Zeichen des starken Charakters. Also ein gelegentlicher Wille zur Dummheit.

* * *

Der Ekel vor dem Schmutze kann so groß sein, daß er uns hindert, uns zu reinigen, — uns zu „rechtfertigen".

* * *

Allen rechten Frauen geht Wissenschaft wider die Scham. Es ist ihnen dabei zu Mute, als ob man damit ihnen unter die Haut, — schlimmer noch! unter Kleid und Putz gucken wolle.

* * *

Mann und Weib im Ganzen verglichen, darf man sagen: das Weib hätte nicht das Genie des Putzes, wenn es nicht den Instinkt der zweiten Rolle hätte.

* * *

Der Irrsinn ist bei Einzelnen etwas Seltenes, — aber bei Gruppen, Parteien, Völkern, Zeiten die Regel.

* * *

Die Dichter sind gegen ihre Erlebnisse schamlos: sie beuten sie aus.

* * *

„Er mißfällt mir." — Warum? — „Ich bin ihm nicht gewachsen." — Hat je ein Mensch so geantwortet?

* * *

— Schlimm genug! Wieder die alte Geschichte! Wenn man sich sein Haus fertig gebaut hat, merkt man, unversehens Etwas dabei gelernt zu haben, das man schlechterdings hätte wissen müssen, bevor man zu bauen — anfing. Das ewige leidige „Zu spät!" — Die Melancholie alles Fertigen!...

* * *

Aus: „Zur Genealogie der Moral."

— Will jemand ein wenig in das Geheimnis hinab und hinunter sehn, wie man auf Erden Ideale fabriziert? Wer hat den Mut dazu? ... Wohlan! Hier ist der Blick offen in diese dunkle Werkstätte. Warten Sie noch einen Augenblick, mein Herr Vorwitz und Wagehals: Ihr Auge muß sich erst an dieses falsche schillernde Licht gewöhnen ... So! Genug! Reden Sie jetzt! Was geht da unten vor? Sprechen Sie aus, was Sie sehen, Mann der gefährlichsten Neugierde — jetzt bin ich der, welcher zuhört. —

— „Ich sehe nichts, ich höre um so mehr. Es ist ein vorsichtiges tückisches leises Munkeln und Zusammenflüstern aus allen Ecken und Winkeln. Es scheint mir, daß man lügt; eine zuckrige Milde klebt an jedem Klange. Die Schwäche soll zum Verdienste umgelogen werden, es ist kein Zweifel — es steht damit so, wie Sie es sagten." —

— Weiter!

— „und die Ohnmacht, die nicht vergilt, zur „Güte"; die ängstliche Niedrigkeit zur „Demut"; die Unterwerfung vor Denen, die man haßt, zum „Gehorsam" (nämlich gegen Einen, von dem sie sagen, er befehle diese Unterwerfung, — sie heißen ihn Gott). Das Unoffensive des Schwachen, die Feigheit selbst, an der er reich ist, sein An-der-Thür-stehn, sein unvermeidliches Warten-

Digitized by Google

müssen kommt hier zu guten Namen, als „Geduld", es heißt auch wohl die Tugend; das Sich-nicht-rächen-Können heißt Sich-nicht-rächen-Wollen, vielleicht selbst Verzeihung („denn sie wissen nicht, was sie thun — wir allein wissen es, was sie thun!"). Auch redet man von der „Liebe zu seinen Feinden" — und schwitzt dabei."

— Weiter!

— „Sie sind elend, es ist kein Zweifel, alle diese Munkler und Winkel-Falschmünzer, ob sie schon warm bei einander hocken — aber sie sagen mir, ihr Elend sei eine Auswahl und Auszeichnung Gottes, man prügele die Hunde, die man am liebsten habe; vielleicht sei dies Elend auch eine Vorbereitung, eine Prüfung, eine Schulung, vielleicht sei es noch mehr — etwas, das einst ausgeglichen und mit ungeheuren Zinsen in Gold, nein! in Glück ausgezahlt werde. Das heißen sie „die Seligkeit".

— Weiter!

— „Jetzt geben sie mir zu verstehen, daß sie nicht nur besser seien als die Mächtigen, die Herrn der Erde, deren Speichel sie lecken müssen (nicht aus Furcht, ganz und gar nicht aus Furcht! sondern weil es Gott gebietet, alle Obrigkeit zu ehren) — daß sie nicht nur besser seien, sondern es auch „besser hätten", jedenfalls einmal besser haben würden. Aber genug! genug! ich halte es nicht mehr aus. Schlechte Luft! Schlechte Luft! Diese Werkstätte, wo man Ideale fabriziert — mich dünkt, sie stinkt vor lauter Lügen."

— Nein! Noch einen Augenblick! Sie sagten noch nichts von dem Meisterstücke dieser Schwarzkünstler, welche Weiß, Milch und Unschuld aus jedem Schwarz herstellen: — haben Sie nicht bemerkt, was ihre Vollendung im Raffinement ist, ihr kühnster, feinster, geistreichster, lügenreichster Artisten-Griff? Geben Sie acht! Diese Kellertiere voll Rache und Haß — was machen sie doch gerade aus Rache und Haß? Hörten Sie je diese Worte? Würden Sie ahnen, wenn Sie nur ihren Worten trauten, daß Sie unter lauter Menschen des Ressentiment sind? . . .

— „Ich verstehe, ich mache nochmals die Ohren auf (ach! ach! ach! und die Nase zu). Jetzt höre ich, was sie so oft schon sagten: „Wir Guten — wir sind die Gerechten" — was sie verlangen, das heißen sie nicht Vergeltung, sondern „den Triumph der Gerechtigkeit"; was sie hassen, das ist nicht ihr Feind, nein! sie hassen das „Unrecht", die „Gottlosigkeit"; was sie glauben und hoffen, ist nicht die Hoffnung auf Rache, die Trunkenheit der süßen Rache (— „süßer als Honig" nannte sie schon Homer), sondern der Sieg Gottes, des gerechten Gottes über die Gottlosen; was ihnen zu lieben auf Erden übrig bleibt, sind nicht ihre Brüder im Hasse, sondern ihre „Brüder in der Liebe", wie sie sagen, alle Guten und Gerechten auf der Erde."

— Und wie nennen sie das, was ihnen als Trost wider alle Leiden des Lebens dient — ihre Phantasmagorie der vorweggenommenen zukünftigen Seligkeit?

— „Wie? Höre ich recht? Sie heißen das „das jüngste Gericht", das Kommen ihres Reichs, des „Reichs Gottes" — einstweilen aber leben sie „im Glauben", „in der Liebe", „in der Hoffnung."

— Genug! Genug!

Digitized by Google

* Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben.

Billige Klassiker-Ausgaben sind immer verdienstlich; denn noch haben unsere großen Dichter keineswegs die wünschenswerte Verbreitung im deutschen Volke erlangt. Selbst eine scharfe Konkurrenz der Buchhändler auf diesem Gebiete ist von Nutzen: es kommt dadurch mancher ältere Dichter zu einer neuen Ausgabe, die sonst leicht unterblieben wäre. Philipp Reclam jun. in Leipzig, dem das Verdienst des glücklichen Anfangs unbedingt gebührt, hat es bis jetzt zu zwanzig billigen Ausgaben gebracht, dabei sind fünfzehn deutsche Dichter und fünf ausländische beteiligt; Max Hesse in Leipzig („Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben") hat jetzt 21 Ausgaben, darunter nur zwei Ausländer. Gemeinschaftlich sind beiden Verlagen von deutschen Dichtern: Börne, Goethe, Hauff, Heine, Kleist, Körner, Lenau, Lessing, Ludwig, Rückert, Schiller, Stifter, Uhland, von ausländischen Shakespere. Bei Reclam allein finden wir: Grabbe, Herder und von Ausländern Byron, Longfellow, Milton, Molière; bei Hesse: Chamisso, Eichendorff, Gaudy, Hebbel, Hoffmann, Immermann (nur „Oberhof") und Homer. Im allgemeinen beruhen die beiden Unternehmungen natürlich auf den nämlichen Prinzipien, doch hat Hesse als der Spätergekommene einige Wünsche des Publikums mehr berücksichtigen können als Reclam: er hat z. B. zu allen seinen Ausgaben Bildnisse und biographische Einleitungen und hie und da auch „kritische" Texte. Der „Kunstwart" möchte einmal die Frage erheben: Sind denn die ausgewählten „Klassiker" auch die, welche das deutsche Volk am meisten gebraucht? Wären nicht vielleicht für unsere künstlerische Erziehung noch andere zu geben und einige wegzulassen? Ein wenig bedenklich stimmt uns in erster Reihe Börne: Er ist kein deutscher Dichter, nicht einmal ein großer Schriftsteller, er war Zeit-, in vielem Tagesschriftsteller. Hat es wirklich noch viel Zweck, die deutsche Jugend von heute in die Zeit- und Streitfragen von 1830 zu versetzen? Vergessen wollen wir doch auch nicht, daß Börne zu den unverständigsten Gegnern Goethes gehörte und daß er das Aesthetische und Politische vermengte. Als Charakter soll er gelten, aber unter den deutschen Klassikern hat er nichts zu suchen. Ob dann Körner, Hauff und Gaudy zu diesen gehören (natürlich ziehen wir den Begriff so weit wie möglich), ist ebenfalls sehr zweifelhaft, doch mögen sie als in ihrer Art schätzenswerte Jugendschriftsteller immerhin mitgehen. Grabbe als „Klassiker" ist auch nicht ungefährlich — sein großes Talent in Ehren, aber er verdirbt uns die Jugend ästhetisch für Größere wie Hebbel, Ludwig, selbst Shakespere durch seine falsche Genialität. Die anderen Klassiker sind alle wenigstens namhafte Poeten. Es schadete aber nicht, wenn man ihnen noch einige hinzufügte, ich nenne nur den gewaltigen Jeremias Gotthelf und den in seiner Art doch auch einzigen Sealsfield. Unter den „Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben" seien besonders hervorgehoben: der E. T. A. Hoffmann von Eduard Griesebach, die vollständigste aller existierenden Ausgaben, der Hebbel von Hermann Krumm, bis jetzt die beste (Original-) Ausgabe, der Kleist von Karl Siegen und der Otto Ludwig von Adolf Bartels.

Musik.

* Musikalisches aus Stuttgart.

Unser alter musikalischer Kirchhof hat sich in den letzten Jahren mehr und mehr belebt. Ein bißchen viel

Digitized by Google

sind freilich die 120 Konzerte, die wir von September bis Juli verzeichnen müssen, aber neben dem Unnötigen ist doch auch manches zustande gekommen, was hoffentlich tiefere Wurzeln geschlagen hat. Gehen wir mal die Erstaufführungen durch: Da war zunächst Berlioz mit „Faust" und dem „Requiem": die Bresche, die in das selbstgenügsame Empfinden der Stuttgarter durch „Faust" gerissen war, wurde durch das noch viel einwandfreiere „Requiem" bedeutend erweitert. Nur hätten sich die Gesangvereine zu so gewaltigen Kolossen lieber zusammenthun sollen, anstatt miteinander Geschäftskonkurrenz zu treiben; dem einen bekam Berlioz ziemlich schlecht und er glitt bei der übernächsten Aufführung bis zu Bruchs „Gustav Adolf" herunter. Von Liszt erklang die sog. „Bergsymphonie" und „Hungaria" zum ersten Mal. Interessant war auch sein gelegentlich auftauchender Männerchor „An die Künstler"; warum nehmen die Liedertäfler so wenig Notiz von den 15 andern Männerchören Liszts, warum nicht von Messe, Requiem und 18tem Psalm für Männerstimmen? Lieder von ihm, deren Kenntnis vom gebildeten Publikum verlangt werden muß, brachte nur Burgstaller. R. Strauß' „Tod und Verklärung" ist den Kunstwartlesern bekannt. Bizets „Roma"-Suite hat etwas enttäuscht; nur die Landschaftsstimmungen darin vermochten zu fesseln. Ganz andere Bahnen wandelt Bruckner, dessen herrliches Quintett, sein einziges Kammermusikwerk, zu Gehör gebracht wurde (ohne Finale). Die vollständige Erstaufführung einer andern großartigen Schöpfung Bruckners, nämlich der F-moll-Messe, hat der Tübinger Professor Kauffmann nicht bloß den Stuttgartern, sondern allen reichsdeutschen Konzertstädten vorweggenommen! Kauffmann führte auch A. Halms „Horae poenitentiales" für dreistimmigen Chor, Sopransolo, Orgel und kleines Orchester auf, ein Werk voll ursprünglichen Empfindens und außergewöhnlich reif inbezug auf die musikalische Technik.

Alles bisher Erwähnte waren erstmalige Aufführungen. Sollte man glauben, daß auch klassische Kammermusik in dieser Liste erscheint, und zwar mit einem der bedeutendsten Werke? Es ist so: Beethovens letztes Quartett mit dem himmlischen Adagio ist im März 1900 zum ersten Mal in Stuttgart aufgeführt worden! Um Mißverständnisse zu verhüten, nicht von Singer, sondern von Schapitz. Eine dritte Vereinigung ist vorwiegend moderner Kammermusik geweiht und bürgerte z. B. Smetanas prächtiges G-moll-Trio op. 15, sowie u. a. den sehr beachtenswerten Sjögren ein.

Nochmals zu Bruckner zurückzukehren, so hat Obrist, der mit diesem Sommer von hier geschieden ist, die siebente Symphonie in E-dur ungekürzt und vorzüglich, Weingartner die vierte in Es-dur schlimm zusammengestrichen und nichts weniger als vorzüglich dirigiert. Die Uebereinstimmung mit Louis, der sich hier schon des näheren über Weingartner ausgelassen hat, erspart uns weitere Bemerkungen. Wenig bekannt ist, daß das Adagio der Siebenten in Vorahnung von Wagners Tod geschrieben ist; vergl. die Briefe an Mottl im Schwäb. Merkur, 20. Februar 1900. Jene glänzende C-dur-Stelle drin klingt wie: Ehret eure deutschen Meister! Hoffen wir, oder vielmehr, verlangen wir, daß die Herren Dirigenten sich überall ihrer Aufgabe erinnern und Brucknersche Symphonien und Messen aufführen; es wäre an der Zeit! Mottl hat die Fünfte in Karlsruhe gebracht; der andere Brucknerschüler, Nikisch, scheint den Mut anderswo als in Leipzig aufgegeben zu haben. In München ist Bruckner seit Weggang Löwes verwaist. Hamburg hat noch keine Note von den großen Symphonien gehört.

Digitized by Google

Da habens die Beckmesser leicht, die dem Publikum ein X für ein U vormachen und das Brucknersche Orchester als Opernprunk ausgeben u. s. w.

Auch diesen Winter ist Hugo Wolf in sieben Konzerten, worunter drei vom Vereine organisierten, gepflegt worden. Wie wäre es, wenn an den Vereinsabenden einmal der Versuch gemacht würde, die bei Wolf so bedeutsam unterschiedenen Liedercyklen auch einheitliches und ganzes Leben werden zu lassen? Die Sängerin A. z. B. kann das Elfenlied und „In dem Schatten meiner Locken" — das ist mir wenig interessant; ich möchte gern das ganze spanische Liederbuch hören — nun die Künstler herbei, die es zusammen ausführen! In eigenen Konzerten haben Faißt (in einer Goethefeier), Wüllner und Frl. Gmeiner Wolf auf ihr Programm gesetzt; es verdient besondere Beachtung, daß jetzt viele Berufssänger, die einen Namen haben, sich dem Studium Wolfs hingeben. Das Elfenlied (Chor) und ein früher Männerchor „Dem Vaterland" (von Reinick), beides mit Orchester, sind in einem der Populären Konzerte des Stuttgarter Liederkranzes aufgeführt worden.

Schließlich ein Wort über die Klavierspieler. Nur ein einziger, der gigantische Reisenauer, hat Mozart und Haydn gespielt; sonst dominiert Chopin und Schumann in geradezu schreckenerregender Weise. In Konservatoriumskonzerten bekommt man fast nie klassische Klaviermusik zu hören! Warum die Hüter der musikalischen Schönheitslinie und die gewöhnlichen Klaviervirtuosen von Mozart nichts wissen wollen? — Hätte ich Geld, das müßte mir eine Preisschrift beantworten, die ich verlockend hoch krönen wollte!

K. Grunsky.

Bildende Kunst.

* Ein „Pantheon" als Gruftstätte für große Deutsche wünscht man in Berlin — der Plan ist in der Presse auf eine Weise zu Tage getreten, die nach früheren Erfahrungen seinen Ursprung an sehr hoher Stelle vermuten läßt. Das Pantheon solle sich am Schloßplatz erheben, und die Kosten dafür solle eine Lotterie decken.

Wir unsrerseits befinden uns vor dieser Anregung in dem klaren Zustande vollkommenen Nichtverstehens. Man glaubt große Tote zu ehren, wenn man ihnen eine Prunkgruft auf Kosten von Glücksspekulanten baut? Man fände für ein „deutsches Pantheon" die angemessene Stelle dort, wo es architektonisch ein Pendant zum kaiserlichen Pferdestall würde? Aber auch in etwas besser überlegter Fassung ließe uns der Vorschlag kühl. Unser deutsches Geistesleben ist, gottlob, nicht gleich dem französischen zentralisiert, unsre Großen wurzeln in ihrem Heimatboden, und in diesem, der ja vorläufig immer noch nicht für alle der Boden Berlins ist, wünschen sie, daß ihre Gebeine ruhn. Zudem sind wir nach allem, was wir früher erlebt haben, davon überzeugt, daß des Bundesrats und des Reichstags Höflichkeit dieses Pantheon jedem Toten öffnen würde, dessen Beisetzung darin der Kaiser wünscht, damit aber wäre es zu einer Ehrengruft für treue Diener der kaiserlichen Dynastie an und für sich geweiht, als welche vielleicht Ant. von Werner und Jos. Lauff den Vortritt vor Klinger oder Hebbel erhielten. Und schließlich: ehe wiederum Millionen für Totenkult freigemacht werden, scheint uns am Platz, sie für die Lebenden und für das Fortleben der geistigen Hinterlassenschaft der Toten in der Nation freizumachen.

* Berliner Kunstausstellungen.

Heute sollen den früheren noch einige weitere Worte über das Wertvollste in der Großen Ausstellung folgen. Es ist eine harte Aufgabe, sich durch die entmutigende Menge der gähnenden Säle zu arbeiten und nach dem Guten zu suchen. Wenn man aber

Digitized by Google

genug Ausdauer dazu hat, wird man finden, daß garnicht so wenig Gutes dort zu entdecken ist, und daß mit ihm eine kleine, gewählte Ausstellung gemacht werden könnte, die der Sezession vielleicht ebenbürtig wäre. Die trostlose Masse der Marktware verdünnt die Kost so sehr, daß sie kaum zu genießen ist. Immerhin ist es nicht so arg, wie in früheren Jahren, da die vielen Sonderausstellungen, über die zum Teil schon berichtet ist, und hie und da ein planvolleres Hängen die Uebersicht etwas erleichtern.

In einem Saal vereinigt sind die Franzosen: eine stattliche Zahl von auffallend guten Bildern, die vom heutigen Stande der Malerei in Frankreich einen reichen Ausschnitt geben. Da ist ein ganz einziges Bildnis Benjamin-Constants von tiefstem, nervösem Reiz in dem meisterhaft behandelten Kopf; Cazin, Pointelin, Cottet haben ihre wundervoll abgetönten Landschaften geschickt, die mit ihrer weichen, verwobenen Abendstimmung die Seele in wortlose Träume spinnen. Auch ein Porträt Laverys hängt hier, in dem sich wieder vornehme, koloristische Frische mit geistiger Tiefe verbindet. In diesem Saal weht eine ganz andere Luft, als in den meisten übrigen: hier wird kein Pathos und keine Süßlichkeit zur Schau gestellt, hier wird nicht philosophiert und symbolisiert. Nur Maler sprechen in Farben zu uns und in Werten, die aus einer froh schaffenden Künstlerseele geschöpft sind. Es gibt tiefere, machtvollere, mehrschöpferische Kunst; aber diese ist sehr liebenswert, und ihre leichtere Art muß der Deutsche besonders schätzen, dessen Schwere oft Gefahr läuft, zu vergrübeln.

Von Lenbachs Hand sind einige ältere Bildnisse zu sehen, unter denen das Linggsche den Kunstwartlesern aus einer Beilage bekannt ist. Der Dresdener Bendrat hat drei Bilder von starker, herber Eigenart geschickt. Seine „Schmelzhütten" geben die graue, rußige Stimmung der Kohle und des Eisens mit einfachen, großen Mitteln; über die „Dächer von Danzig" hinweg blickt man tief hinein in den stillen Abend; seine Flußlandschaft mit der breiten Wasserfläche dehnt sich weit in die Ferne, sie schläft noch selbstvergessen unter dem Nebelschleier und träumt. Viel Schönes ist unter den verspätet eingetroffenen Bildern. Da setzen wir in den kleinen Nebensälen die beiden kräftigen Landschafter Palmié und Hoch, aus deren Arbeiten ein würziger Erdgeruch strömt. Sehr liebevoll gemalt und ein Stück warmer Heimatkunst ist Hochs „Sonntag", aus dem man die Kirchenglocken über das weite Land klingen zu hören meint. Dann finden wir dort Gysis mit einer Reihe von monumentalen Entwürfen von koloristischer Kraft und ungewöhnlicher Beherrschung der Linie; warmes Leben ist in seinen Studienköpfen; von besonders eigenartiger Künstlerseele sprechen, oder besser: flüstern seine zarten Zeichnungen. Urban und Geffken fesseln durch einige feine Proben ihrer abgeklärten Kunst und Raffael Schuster-Woldau, der so viel zu geben scheint, meist aber über das Aeußerliche nicht fortkommt, zeigt wenigstens ein Frauenbildnis, in dem das Weib mitfühlend und verführerisch erfaßt ist. Oswald Achenbach hat mit seinen halb heroischen Landschaften dem modernen, aufs Intime gerichteten Empfinden nicht mehr viel zu sagen; seine Bilder geben, obwohl sie ehrlich und mit koloristischem Feingefühl gemalt sind, ins Romantische übertragen, nur den Nachglanz von des größeren Bruders Eigenart, der vor sechzig Jahren als ein Bahnbrecher die deutsche Landschaftsmalerei dem Realismus gewann. Ein Vergleichen Haugs mit Röchling oder Kossak zeigt deutlich, wieviel Stimmungsreiz ein Künstler dem Soldatenleben abgewinnen kann, und

Digitized by Google

was für unkünstlerische Gemeinplätze beim Schlachtenbilder-Malen auf Bestellung zumeist herauskommen. Max Koners zahlreiche Bildnisse lassen kalt und gleichgültig: es steht kein schöpferischer Mensch hinter ihnen; dagegen hat Sophie Koner ein Kinderbildnis ausgestellt, in dem sich weiblich zarte Kunst sehr liebenswürdig ausspricht. Sie macht weniger Ansprüche, als ihr Mann und erscheint daher mit ihrem wenigen echter als er.

Sehr traurig ist es um die Skulpturdarbietungen bestellt. Eberlein, der auffällt, weil man ihm eine Nische zur Sonderausstellung eingeräumt hat, ist ein nüchterner, lehrhafter Schilderer geworden. Früher war er wohl süßlich, aber manchmal doch von leichter Gefälligkeit und nicht unliebenswürdig; jetzt ist es ihm bitterer Ernst. Aber dieser Ernst ist angequält, man kann unmöglich an ihn glauben; alle seine Arbeiten sind klein und schwächlich; man spürt bei ihrer Betrachtung nur ein unbehagliches Kältegefühl im Nacken, wie bei der Berührung mit etwas schwülstig Unwahrem und greisenhaft Krankem. Unter der ganzen Masse der Bildwerke heben sich nur zwei Köpfe des Italieners Cassi ab, die von einer schauenden Seele erfaßt sind und eigenes Leben atmen. Sie fühlen sich unbehaglich zwischen all den posierenden Fürstlichkeiten.

Schrecklich „offiziell" ist die Ausstellung immer noch in ihrem großen Glashause. Wer drin sitzt, muß artig sein und darf nicht mit Steinen werfen.

Victor Zobel.

* Münchener Glaspalast 1900.

Es ist üblich geworden, die Schwelle des Hauses nicht anders als mit einem Schrei der Entrüstung über eine veraltete und zurückgebliebene Kunst zu betreten. Man macht sich lustig über die Gegenstände, welche diese Kunst darstellt, über die Bauernstuben, das Kinderglück, die Mutterwonne, über die Hirsche und wilden Elefanten, über den Kampf der Germanen und Römer. Die Gefolgschaft der Cornelius, Piloty, Knaus, das Historienbild und das Genrebild gelten als die eigentlichen Feinde einer echten Kunst.

Das Grundprinzip vieler Neuerer läßt sich in den Satz zusammenfassen: „Die Kunst kann nur verjüngt werden, wenn man in jeder Beziehung das Gegenteil thut von dem, was die Vorgänger thaten." Man soll also in seinem Werk keine Idee ausgestalten, keine Komposition geben, nichts Allegorisches behandeln. Früher wäre ein Kritiker vor eines jener Bilder von F. A. Kaulbach getreten, um festzustellen, ob es den positiven Anforderungen der Aesthetik Genüge leiste, heute entwickelt der Kritiker in einem umfangreichen Katalog nur die Dinge, welche der Künstler nicht thun dürfe. Man bindet die Kunst, um sie zu befreien.

Wir müssen uns klar darüber werden, daß Künstler, die malen, um zu opponieren, und Kritiker, die nur verbieten, allerdings der älteren Kunst, deren wir überdrüssig sind, den Todesstoß gegeben haben, daß aber ein Wechsel der Richtung an und für sich noch keine Verjüngung der Kunst bedeutet. Thatsächlich dürfte es möglich sein, daß wir uns im Kreise herum drehen. Der Glaspalast wimmelte eine Zeit lang von Naturausschnitten, Stimmungen in Blau, Grün, Violett, in denen der Künstler unmittelbar ohne die Vermittlung einer Welt erkennbarer und wohlgewählter Gegenstände sein Inneres durch die Art der Pinselführung, durch starken oder schwachen Farbenauftrag und Zerteilen der Fläche in kleine bunte Flecke aussprechen wollte, wenn er es nicht vorzog, hinter der langweiligen Photographie eines alten Weibes zu verschwinden. Und was geschieht jetzt? Ueberall tauchen die süßlichen Mädchenköpfe der Seifert, Kiesel und Bodenhausen wieder auf,

Digitized by Google

nur anders frisiert, überall wird „komponiert“, allegorisiert, erzählt, nur schwächlicher, undeutlicher als früher und auf Grund mangelhafterer Vorkenntnisse. Was ist denn Neues an dem Bilde der mit der Sense heimkehrenden Bauern von Exter, an dieser kindlichen Zeichnung und rohen Farbe? Verkleinert das Bild, vergleicht es mit dem Bilderbogen eines handfesten Zeichners und ihr werdet erkennen, daß dergleichen längst viel besser und weniger anspruchsvoll da war. Weil man das freie Entwerfen während der Zeit knechtischer Abhängigkeit von der Natur verlernt hatte, staunt man vor dem noch so mangelhaften Versuch eines Neueren. Die verachtete Stoffkunst hat sich wieder eingeschlichen, nur ist sie verarmt an Ideen und Problemen, sie erschöpft sich in der Liebelei einiger Faune und Nymphen, in dem Schmachten unschuldiger Mädchen mit Lilien. Man will wieder Handlungen darstellen, aber es gelingt nicht. Vergeblich frage ich mich: „Was thun alle diese Menschen, die ihre Glieder verrenken, die Stirne zornig falten, zu Boden sinken?“

Es hat also nichts geholfen, das Gegenteil dessen zu thun, was zur Gewohnheit geworden war. Wiewohl uns die verworrenste Leistung eines Jüngeren mehr anzieht als Adams Katzen, Braiths Schafe und Raus „Jägerlatein“, weil wir alle neugierig sind und am Wechsel Vergnügen finden, müssen wir doch den unfruchtbaren Standpunkt der Empörung und Revolution verlassen und den der organischen Entwicklung anstreben. Phidias war ein großer Künstler, obgleich sein Parthenonfries eine Erzählung ist, Michelangelo war ein großer Künstler, obgleich seine Erschaffung des Menschen in der Sixtina eine neue Idee von diesem Vorgange verbreitet. Warum sind jene Erzähler des Glaspalastes schlechte Künstler? Nicht, weil sie erzählen, sondern weil sie schlecht erzählen, nicht weil sie Gegenständliches geben, sondern weil sie mit ihren Gegenständen abgegriffene Trödelware geben, nicht weil sie komponieren, sondern weil ihre Kompositionen nicht nach psychologischen, sondern nach willkürlich gegebenen Gesetzen oder nach abgebrauchten Methoden hergestellt sind. Die Schlacht zwischen Germanen und Römern von Ivanowits ist eine schlechte Erzählung und Komposition. Die älteren Maler haben ein gutes Gedächtnis, sie häufen in einem Werke alle Figuren, Gerätschaften und Gegenstände, deren sie sich erinnern, an, aber sie konzentrieren sie nicht, bringen ihr Wissen nicht unter einen neuen Gesichtspunkt, ordnen das Unwesentliche dem Wesentlichen nicht unter. Man wird auch in Zukunft Hirsche, Araber, polnische Reiter, Liebespaare, Mütter mit Kindern, Familienszenen darstellen, aber man wird nicht geben, was wir von solchen Dingen und Vorgängen längst wissen, sondern die Handlung unter einem neuen Gesichtspunkt, das heißt unter einer neuen Idee so zuspitzen, daß uns das Altbekannte neu erscheint: statt einen Abenteurer einen losen Streich mit fröhlichen Mägden aufführen zu lassen, versetzt man ihn wie Böcklin allein auf einen Strand voller Totenschädel, von wo er hochaufgerichtet auf mattem Roß in die glühende Wüste reitet.

Das Mittel, durch welches der Künstler uns seine Weltauffassung mitteilt, ist die Neuordnung aller Kreatur im Raum, die Neuordnung der Formen, Farben, Licht- und Schattenflächen, der Bewegungen um einen Brennpunkt, auf den hin er unseren Blick lenken will. Auf dem Schlachtenbilde von Ivanowits schweift mein Blick beliebig umher, die Helme, Schilde, Panzerschnallen, Füße, Beine, Arme, alles ist hier als gleichwichtig vorgetragen, das Bild sagt mir von Germanen und Römern nichts, was ich nicht längst von ihnen wüßte. Michelangelo ließ

Digitized by Google

an einen liegenden Jüngling einen Greis heranschweben, das ist nichts Neues, aber die Art wie er mitten im Bilde ihre Zeigefinger einander begegnen läßt, die Art, wie er diese beiden Hände durch alle anderen Formen rings umstellt, verleiht ihnen eine so unerhörte Bedeutung, daß wir mit der körperlichen Berührung sofort eine geistige uns vorstellen und zwar die gewaltigste, die wir uns denken können: der Greis, unter dessen Mantel die himmlischen Heerscharen schweben, erweckt den Jüngling zum Leben. Michelangelo opponierte nicht gegen die Tradition, sein Adam und Gottvater sind nichts als die vervollkommneten Typen der Griechen und des Donatello oder Signorelli, jedoch er machte einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus, weil er die alten Typen wieder gebar, von Neuem erzeugte, indem er sie zum Ausdruck nicht einer seinem Herzen fremden Geschichte anwandte, sondern zum Ausdruck eines ungeheuren inneren Erlebnisses: er erzählte, wie er selbst zum Leben erweckt wurde.

Eine fruchtbare Kunst ist nicht entweder Stoffkunst oder Formkunst, sondern beides zugleich. Wie kann beides vereinigt werden? Das ist die Kernfrage jeder Aesthetik. Durch Miterleben dessen, was in der Welt geschieht, antworte ich. Der geniale Künstler ist nicht ein Berichterstatter von Vorgängen, die ihn nichts angehen, sondern er lebt sich ein in das Werden der Wälder und Felder, in die Handlungen der Krieger, Priester, Bauern, in die Ereignisse und Charaktere der Geschichte, er ist stärker im Miterlebten als alle anderen Menschen. Die Liebe zu dem Lebendigen in seiner Umgebung macht seinen Geist zeugungskräftig, verwandelt seine Impressionen, seine Natureindrücke in Visionen, in Bilder der Phantasie. Die Vision unterscheidet sich von dem Erinnerungsbild dadurch, daß ihre Gestalten nicht zufällig sich zusammenfinden, sondern als Geschöpfe eines einheitlichen Geistes erscheinen, der sie schaffen konnte, eben weil er lernte sich an Stelle von Pflanze, Tier und Nebenmensch zu denken. Mit einem Wort: der Stoff muß Erlebnis werden, um neue Form zu gewinnen.

Walter Georgis „Kartoffelernte" entspricht solchen Anforderungen. Er befreite seine Vision von bloßen Erinnerungen, von bloßen Eindrücken einer empfänglichen Netzhaut und ließ nur das, was er miterlebte, bestehen. Durch wenige Elemente der Erscheinung gibt er ein Unendliches, nämlich ein Stück unvergänglichen Lebens. Drei Weiber treten im Vordergrund als mächtige Gruppe zusammen, sie bücken sich, der Erde die Frucht zu entnehmen. Dicht hinter ihnen zwei Rosse, ein weißes und ein schwarzes, vor dem Wagen, in den die vollen Körbe entleert werden. Furchen geleiten den Blick in die Ferne längs der Reihe sammelnder Männer und Frauen und heller, voller Säcke, bis er die Linie des Horizonts über dem Hügel erreicht und sich von dem dunkeln Erdreich zum lichten Himmel erhebt. Die vordere Gruppe mit Rossen und Wagen spricht mit solcher Wucht die einfache Handlung aus, daß der Künstler sich mit wenigen Andeutungen der fernen Gestalten begnügen konnte. Er überläßt unserer Phantasie, das Leben der vorderen Gruppe in das der fernen zu tragen, erspart sich selbst unnütze Arbeit, konzentriert den Blick auf das, was ihm der Mitteilung wert erschien und läßt das nicht Mitteilbare ahnen. Die Ahnung, die sich mit dem Gegebenen verbindet, die Ahnung, daß jene drei Weiber Vertreter einer Dorfgemeinschaft sind, daß hinter der Linie des Horizonts derselbe Vorgang an vielen Orten, daß er überall und zu allen Zeiten sich zuträgt, verleiht dem Bilde einen heiligen Ernst, verjüngt den uralten Stoff der Darstellung, die Vorstellung der Ernte, und gibt Erde, Himmel, Mensch und Roß eine Form, in der sie als zusammengehörig, als Erscheinung ein und desselben Naturgeistes aufgefaßt werden können. Will der Künstler uns durch Kunst zur Er-

Digitized by Google

kenntnis des Lebens führen, so muß er selbst durch das Leben zu seiner Kunst kommen.

Die wenigsten Künstler wissen, was es bedeutet, eine Idee zu haben. Gäbe man einem Durchschnittskünstler des Glaspalasts den Auftrag, eine Landschaft mit Eichen zu malen, so würde er aus seinen Studien eine beliebige Landschaft zusammenstellen, in der unter Anderem sich auch Eichen befänden. Das Genie dagegen würde von dem Wort „Eiche" wie von einem Zauberstabe berührt. Sein Blut und Gefühl wird in Wallungen versetzt, deren Rhythmus demjenigen der markigen Formen eines Eichbaumes entspricht. Das Leben der Eiche hat Anteil am Schlage seines Pulses. Solche Empfindungen setzen die Phantasie in Bewegung, und plötzlich tritt die Erscheinung von drei mächtigen Eichbäumen vor den Künstler in einer Gruppierung, die niemand zuvor geschaut. Das ist die Idee des Kunstwerks. Die Baumgruppe schwebt bald näher, bald ferner, sie schwebt in den vorgeschriebenen Rahmen des Bildes, schwankt nach rechts und links, nach oben und unten, bis sie stillsteht an der Stelle, an der die drei Eichbäume den gegebenen Raum souverain beherrschen, sodaß man schon aus weiter Ferne sie als das Wesentliche des Bildes erkennen muß. Diese Stellungnahme verjüngt nicht nur die Form der drei Eichen, sondern die der gesamten Landschaft. Wiewohl ihr nur wenig Raum unter den Blättern der Bäume gegönnt ist, erscheint die Ferne erstaunlich reich und zaubrisch verlockend, weil sie in Gegensatz zu einem mächtigen Vordergrund tritt, der sich aber dadurch geistig mit ihr verbindet, daß er uns hilft, jenen grünen Streifen am Horizont in eine Armee von Baumriesen aufzulösen, die den drei Eichen des Vordergrunds ähneln. So läßt sich Stoff und Form einigen.

Lothar von Kunowski.

Unsre Noten und Bilder.

Von unsern Bildern zeigt das erste die kleine Nietzsche-Statuette, welche der Dresdner Bildhauer Arnold Kramer vor dem Krankenstuhl des Denker-Dichters geformt hat. Vielleicht weht aus der Abbildung doch noch ein leiser Hauch der tiefelegischen Poesie hervor, die in dem feinen Werke des Künstlers atmet. — Unser zweites Blatt gibt eine Anzahl deutscher Fürstenstandbilder aus der Innsbrucker Hofkirche. Was sollen uns diese alten Herren, fragt vielleicht der oder jener Leser, haben sie irgendwelche Beziehung zur Kunstpflege von heute, der doch der Kunstwart gewidmet ist? Zum mindesten in einer ganz bestimmten Richtung könnten wir sicherlich von ihnen lernen. Wie schlicht und natürlich stehen diese Männer hier vor uns, ohne jede große Geste, ohne jedes bedeutende Blickewerfen, und auch in den Formen ihrer Angesichter augenscheinlich ganz, wie sie der Herrgott geschaffen und wie das Leben sie bearbeitet hat. Und das, trotzdem sie nicht etwa kleine Rittersleute, sondern außerordentlich vornehm große Herren sind. Wir wünschten, man behielte das Bild der vier im innern Gesicht, wenn man Fürstenstandbilder oder Fürstenporträts von heute ansieht — vielleicht, daß dies manchem zeigte, welch' lächerliche Poserei jetzt zumal in unser offizielles Bildnis-Malen und Modellieren gekommen ist. Die Mehrzahl unsrer Fürstenbildnisse zeigen uns ja gar keine Fürsten mehr, sondern Komödianten, die in Theatermasken Fürsten agieren, mit den Bildnissen hoher und allerhöchster Damen aber ist's noch schlimmer bestellt, denn die erinnern oft geradezu an die lächelnden Wachsbüsten in Friseurschaufenstern. Von oben färbt dieser Geist nach unten ab, der Hof macht's den Hoheiten nach, der Börsianer dem Hof, ein allgemeines Süß-Malen und Bedeutend-Machen entsteht, wo überhaupt porträtiert wird. Nur Künstler hohen Ranges können der Mode widerstehen, auch sie nicht immer und nicht ganz. Daß ein Bildnis „günstig" sei, wird überall als selbstverständlich gefordert. — Aber was ist denn „günstig"? Wir müssen wieder dahin kommen, daß uns ein Mensch und sein Bildnis wegen des Besondern interessiert, das gerade ihm eignet, nicht wegen des allgemeinen billigen Reizes regelmäßiger für hübsch geltender Formen oder für geistreich geltender Mienen, die jeder Mime oder jede Schauspielerin halbwegs nachmachen könnte. Der Respekt vor der Wirklichkeit und der Respekt vor dem

Digitized by Google

Individuellen muß uns allen wieder in Fleisch und Blut übergehen, dann werden wir die Lächerlichkeit unsrer gegenwärtigen Mode-Bildnismacherei allgemein empfinden und damit in unsrer künstlerischen Kultur überhaupt einen Schritt vorwärts thun. Will man sich die Sachlage recht klar machen, so frage man sich, welches Interesse nach ein paar hundert Jahren neun unter zehn von allen unsern Kaiser Wilhelm-Denkmälern wohl noch erwecken können?

Der Jüngling an der Quelle von Hans Thoma erinnert uns demgegenüber an diejenige moderne Kunst, die nicht post. Das Bildchen beansprucht gar nichts weiter zu geben, als den Akt eines Jünglings, dessen Haltung durch das Trinken am Quell motiviert ist. Es ist auch keiner der bedeutendsten Thomas, dieser hier. Gerade deswegen aber erfreut es, zu sehen, wie sich schon hier aus dem einfachen Motive doch etwas höheres, etwas von feiner Stimmung ganz ungezwungen bildet. Bei einem echten Künstler fehlt das eben nie, wenn er nur bei der Sache gewesen ist, bei einem unechten fehlt es immer, und wenn er alle Maschinen in Gang setzt, um die Sonne zum Scheinen zu bringen.

Unsere Musikbeilage steht im Zusammenhange mit den Göhlerschen Aufsätzen über Musikgeschichte. Sie soll für die dort aufgestellte Behauptung, daß die weltlichen Weisen des Mittelalters auch heute noch Lebenskraft besäßen, den Beweis bringen. Wie schon in dem Aufsatze selbst gesagt ist, steht die Erforschung dieser Literatur noch in den Anfängen. Es werden sich also gewiß noch manche Melodien finden, die die hier gegebenen Beispiele an Schönheit übertreffen. Immerhin zeigen sich sowohl das Mailied Neidhardts von Reuenthal (c. 1225) wie auch die Weisen, die unter dem Namen Heinrichs von Laufenberg gehen, schon auf den ersten Blick als melodische Gebilde, die ihrer Wirkung noch heute sicher sind. Unsere Chor-Vereine sollten sich solcher Stücke viel mehr annehmen. Den Altdeutschen Lieder-Zyklus, dem die Laufenbergschen Lieder entnommen sind, hat Karl Riedel durch seinen feinsinnigen Chorsatz in ein ganz besonders schönes Licht gerückt. Die geistlichen Texte gelten übrigens als Umdichtungen; die zu Grunde liegenden Melodien haben weltlichen Liedern angehört, deren Komponist unbekannt ist.

Vor dem neuen Jahrgange.

Die Sommerreise ist vorbei, Leser und Sprecher des Kunstwarts sammeln sich wieder zur Winterarbeit. Die alte Fröhlichkeit darf dabei mit uns sein, denn abermals hat sich unsre Zahl recht stattlich vergrößert, und an immer mehr Stellen zeigt sich's auch, daß der Einfluß des Kunstwarts nun allgemach in die Tiefe dringt. Es ist ja trotzdem, wir sehen's wirklich, noch lange nicht alles bei uns, wie es sein sollte, wir hoffen jedoch: eben daß wir das sehn, während anderseits der Zutritt der Freunde unsre Kräfte vermehrt, eben das wird uns auch beim Weiterkommen helfen. Neue Verbesserungen des Kunstwarts wird schon der nächste Vierteljahrgang zeigen. Ganz besonders aber aus einem Grunde setzen wir diesmal auf die thatkräftige Förderung unserer Leser ein großes Hoffen. Wächst nämlich auch in diesem Herbst wieder unsre Schaar, wie in den letzten Jahren, so wagen wir einen neuen Schritt, so wagen wir den Versuch, über den Kunstwart hinaus nicht nur durchs Wort, sondern auch durch die unmittelbar ins praktische Getriebe greifende That nach unseren Zielen hin zu wirken. Wie, davon mehr, sobald die Möglichkeit, nicht nur zu sprechen, sondern zu handeln, erwiesen ist. Wir dürfen ja hoffen, es wird bald sein.

Kunstwart-Leitung: Ferd. Avenarius. — Dresden und München, im September 1900. — **Kunstwart-Verlag:** Georg D. W. Callwey.

Inhalt. Zu Friedrich Nietzsches Tod. (A.) — Hebbel und Nietzsche. Von S. Lublinski. — Musikgeschichte. 3. Von Georg Göhler. — Die klassische Kunst. (Schluß.) — Lose Blätter: Aus Friedrich Nietzsches Werken. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Arnold Kramer, Nietzsche-Statuette. Fürstenstandbilder aus der Innsbrucker Hofkirche. Hans Thoma, Jüngling an der Quelle. — Notenbeilage: Neidhardt von Reuenthal, Maienzeit. Heimweh. Engelspiel.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.

Digitized by Google

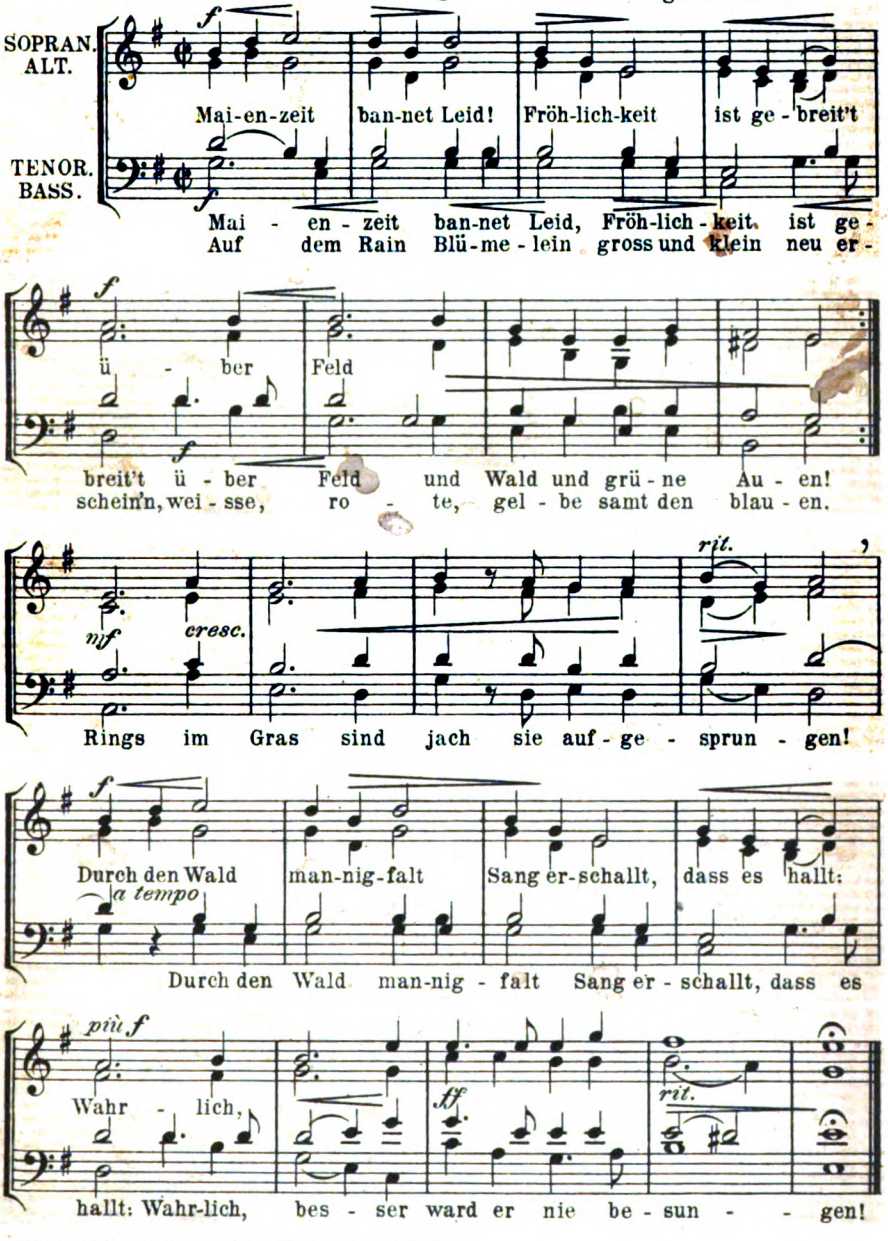
BEILAGE ZUM KUNSTWART

NEIDHARDT VON REUENTHAL.

„MAIENZEIT BANNET LEID."

Für gemischten Chor gesetzt von
Dr Hugo Riemann.

Heiter, marschmässig.



Mit Bewilligung von Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

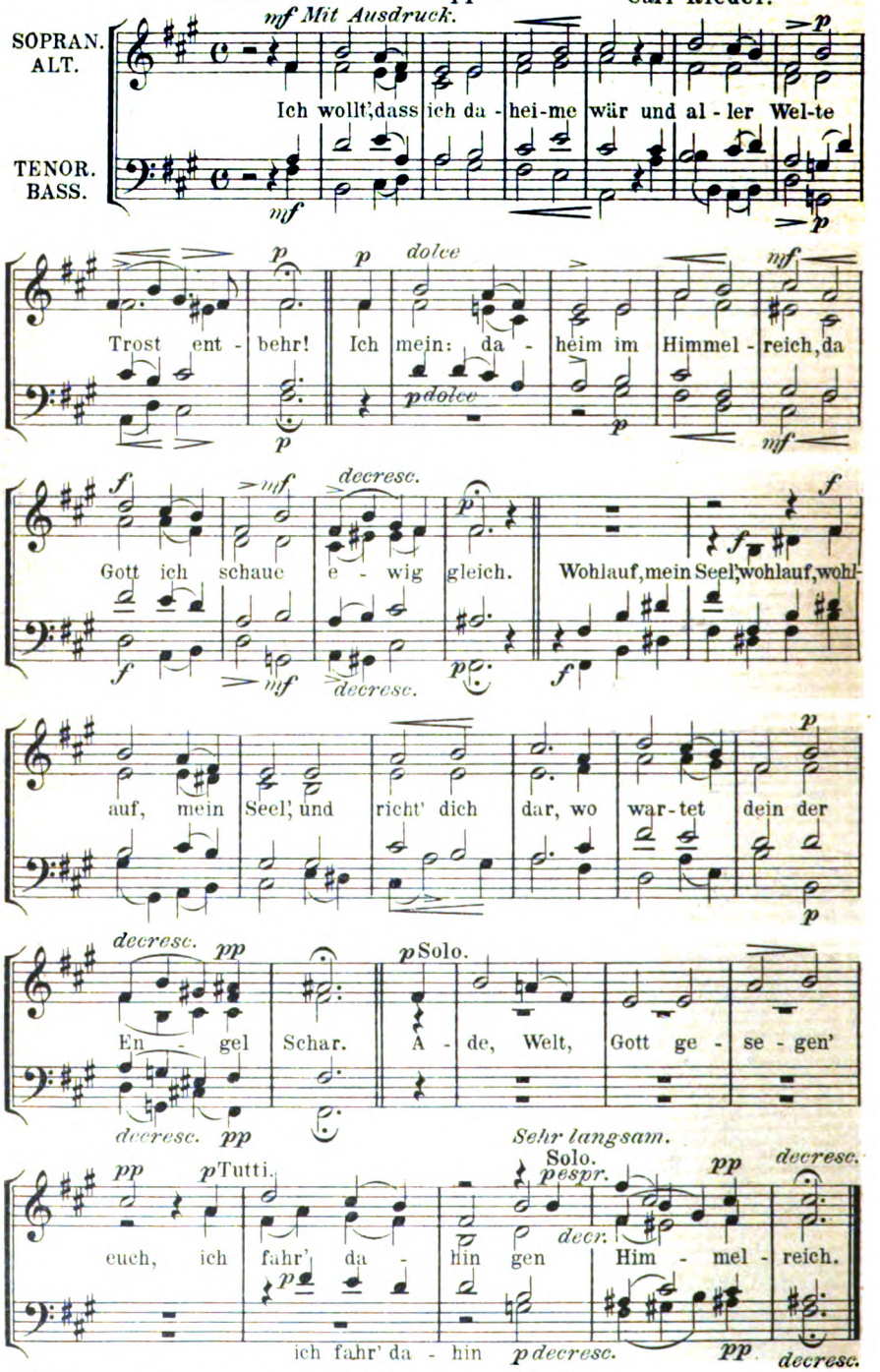
Digitized by Google

HEINRICH VON LAUFENBERG.

HEIMWEH.

Für gemischten Chor gesetzt von
Carl Riedel.

Andante ma non troppo.



18345
Mit Bewilligung des Verlegers E. W. Fritzsch in Leipzig.

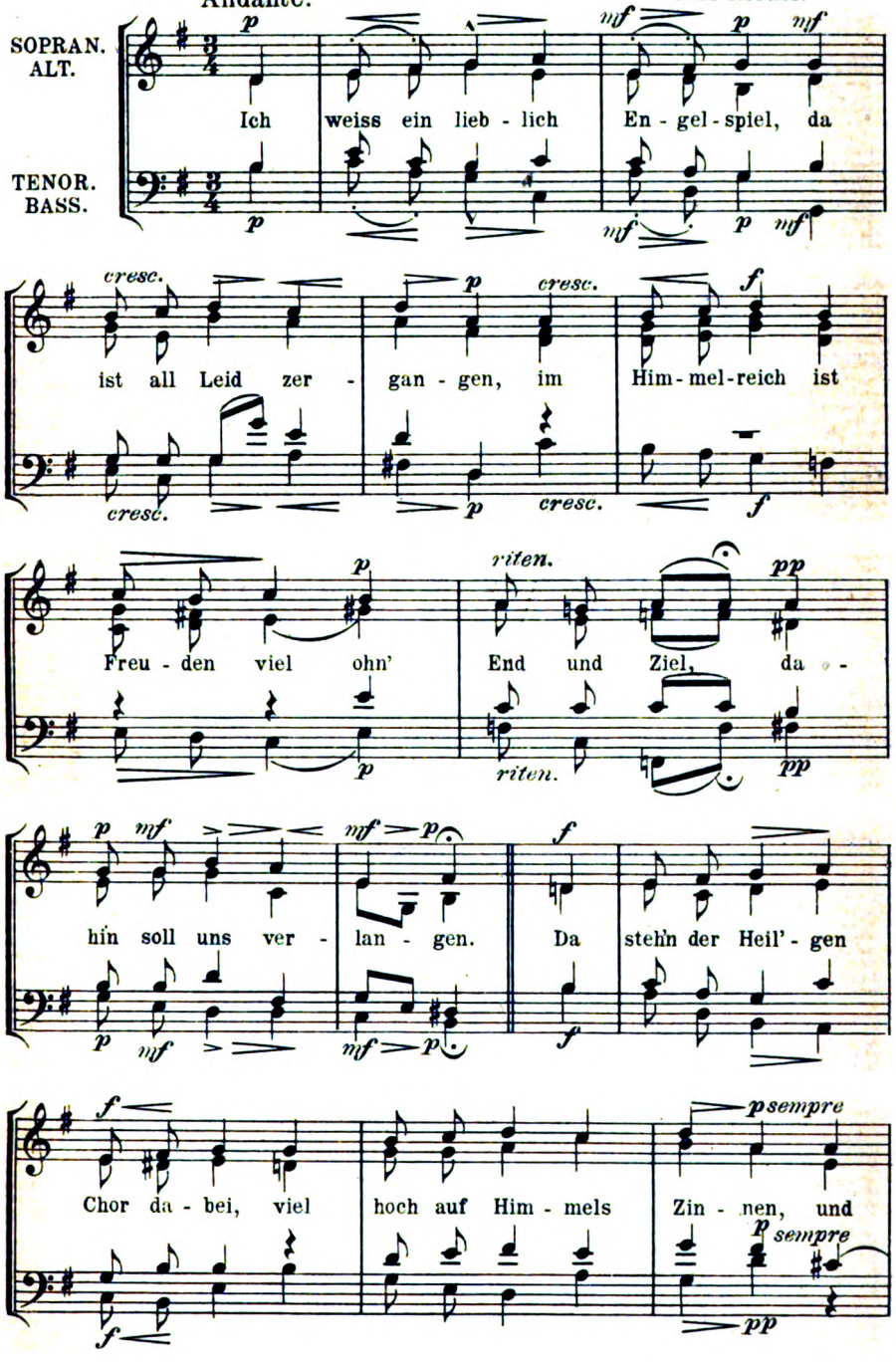
Digitized by Google

HEINRICH VON LAUFENBERG.

ENGELSPIEL.

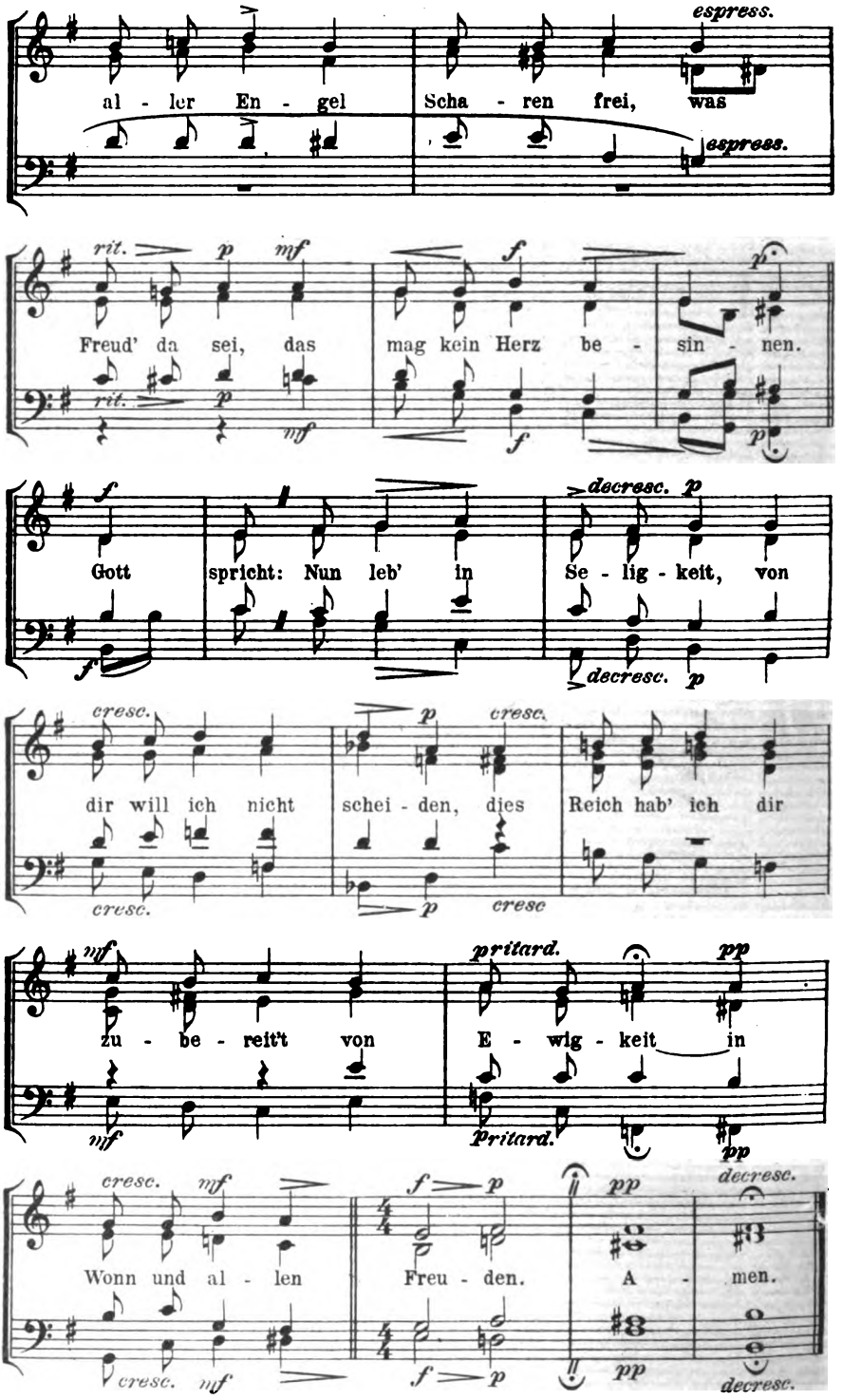
Für gemischten Chor gesetzt von
Carl Riedel.

Andante.



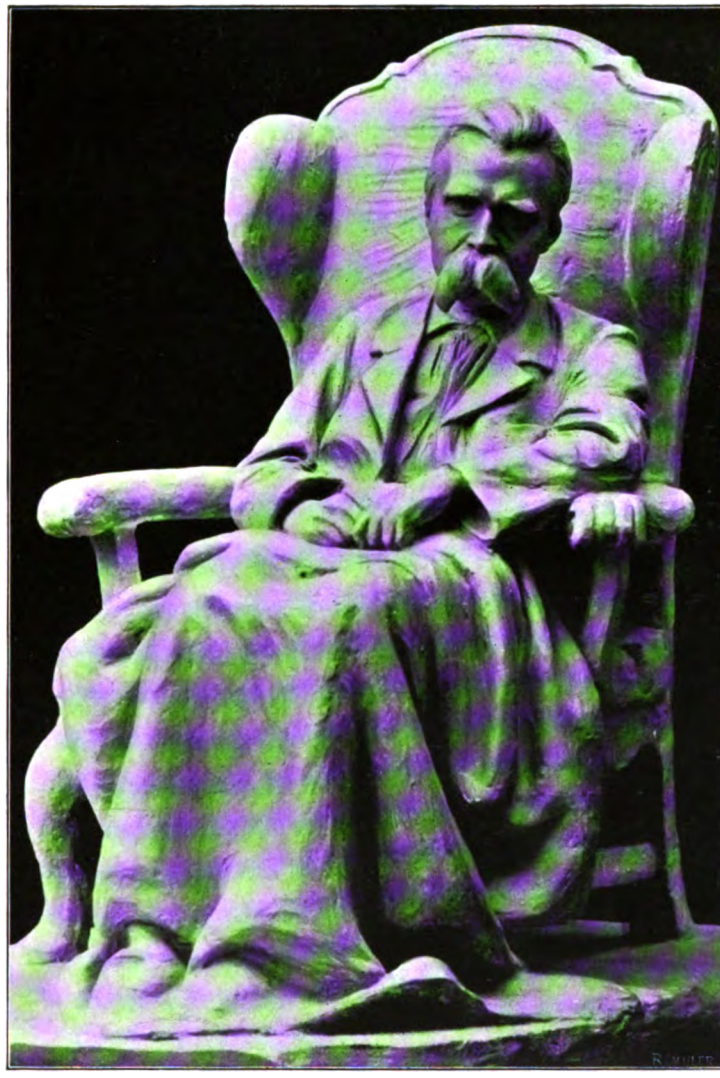
Mit Bewilligung des Verlegers E. W. Fritzsch in Leipzig.

Digitized by Google



48345 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google



KW

ARNOLD KRAMER

Friedrich Nietzsche

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

AUS DER INNSBRUCKER HOFKIRCHE

Digitized by Google

Digitized by Google

HANS THOMA

Digitized by Google